# Eduard von Schenk.

## Ein Beitrag zur Geschichte der Schillerepigonen.

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen

Fakultät

der Westfälischen Wilhelms-Universität

vorgelegt von

**Karl Wilhelm Donner**

aus Hembergen i. W.



**1913.**

Druck der Fuldaer Actiendruckerei, Fulda.



# Eduard von Schenk.

## Ein Beitrag zur Geschichte der Schillerepigonen.



INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen

Fakultät

der Westfälischen Wilhelms-Universität

vorgelegt von

**Karl Wilhelm Donner**

aus Hembergen i. W.



**1913.**

Druck der Fuldaer Actiendruckerei, Fulda.

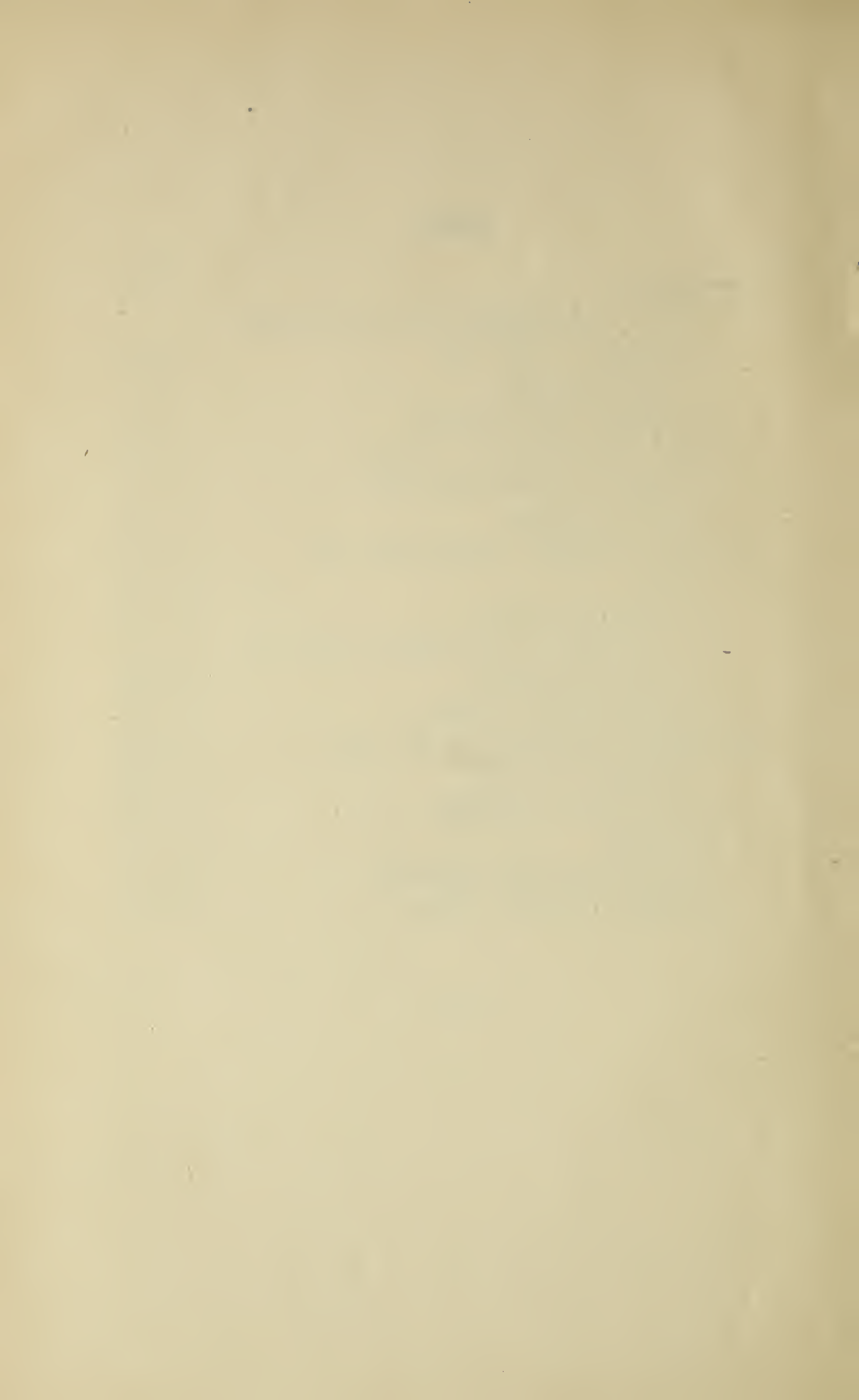
Dekan: Prof. Dr. Ehrenberg.

Referent: Prof. Dr. Schwering.

Meiner lieben Mutter und dem Andenken
meines teuren Vaters.



# Inhalt.



I.

## Schenks Entwicklungsgang bis zum Erscheinen des „Belisar". 1788—1826.

„Wenn ein kühner Geist, voller Vertrauen auf eigene Stärke, in den Tempel des Geschmackes durch einen neuen Eingang dringt, so sind hundert nachahmende Geister hinter ihm her, die sich durch diese Oeffnung mit einstehlen wollen. Doch umsonst; mit eben der Stärke, mit welcher er das Tor gesprengt, schlägt er es hinter sich zu. Sein erstaunt Gefolge sieht sich ausgeschlossen, und plötzlich verwandelt sich die Ewigkeit, die es sich träumen liess, in ein spöttisches Gelächter." [1]) Diese warnenden Worte Lessings, gegen die Klopstocknachahmer gerichtet, gelten auch in ihrem ganzen Umfange, ja in erhöhtem Masse für die Schillerepigonen. Als im Jahre 1805 die deutsche Bühne durch den Tod des grossen Marbachers verwaist wurde, wagte es eine mit Kotzebueartiger Fruchtbarkeit arbeitende Schar von Jambendichtern, unserem Volke als Ersatz ihre Machwerke anzubieten. Während man die klassischen Dramen fast nur wie „Reliquien und Heiligenbilder behandelte, die man an bestimmten Feiertagen aus einer gewissen Ehrfurcht und frommen Gewohnheit ausstellt", [2]) errangen die Schillernachtreter manch berauschenden Augenblickserfolg. Nach einigen Jahrzehnten aber, als das deutsche Volk von frischeren geistigen Strömungen ergriffen wurde, legte man ihre marklosen Werke für immer beiseite; selbst die neuere Forschung beschäftigt sich nur selten eingehender mit der Epoche der sogenannten Jamben-

---

[1]) Lessings Werke hg. v. Th. Matthias. Bd. III. S. 55.

[2]) Herm. Marggraff, Deutschlands jüngste Literatur und Kulturepoche. Leipzig 1839. S. 404.

dramatik. Unter diesen vielgepriesenen „Füllstückschreibern" ragt der bayrische Staatsmann und Dichter Eduard von Schenk hervor. Wie sein Freund Michael Beer unter den Dramatikern auf der Grenzlinie zwischen dem glatten, Schiller nachahmenden Jambendrama eines Auffenberg und dem selbständigen Kraftdrama eines Grabbe steht, so hält Schenk den Platz auf der entgegengesetzten Seite inne. In seinen Dichtungen bekundet sich nämlich der Zusammenhang der Romantiker d. h. der kraftlosen Spätromantiker, der eintönigen Schicksalsdichter mit den Schillerepigonen. [1]) Ueber Eduard von Schenk ist bis jetzt noch keine zusammenhängende Arbeit geschrieben worden. [2])

---

[1]) In seiner Studie „Joseph von Auffenberg und das Schauspiel der Schillerepigonen", Hamburg und Leipzig 1910 (Theatergeschichtliche Forschungen hg. von Berthold Litzmann Bd. XXI.) hat der Düsseldorfer Dramaturg Dr. E. L. Stahl den Begriff „Schillerepigonen" näher definiert, Vollständige Erschöpfung des Materials lag nicht in der Absicht des Verfassers. So ist z. B. Schenk nicht einmal erwähnt. Auf einen romantischen Einschlag in Auffenbergs Dramen weist auch Stahl hin. Die Beziehungen der Spätromantik zu der gesamten Jambendramatik sind noch nicht untersucht; für Schenk, der mit Brentano, Tieck u. a. in persönlichem Verkehr stand, ist ihre Bedeutung in Folgendem klar zu legen versucht. Vgl. auch Albert Ludwig, Schiller und die deutsche Nachwelt. Berlin 1909.

[2]) Nachdem ich meine Arbeit schon der Hohen Philosophischen und Naturwissenschaftlichen Fakultät der Westfälischen Wilhelms-Universität vorgelegt hatte, wurde ich durch eine Rezension im Euphorion 1912 auf die Dissertation Victor Goldschmidt's „Eduard von Schenk. Sein Leben und seine Werke", Marburg 1909 aufmerksam. Ich habe meine Abhandlung unverändert in den Druck gegeben, und jeder, der sich die Mühe nimmt, beide Studien über Ed. v. Schenk zu vergleichen, wird finden, dass sie vollständig verschieden angelegt und durchgeführt sind. Von Dr. Goldschmidt sind manche Tatsachen verschleiert dargestellt oder überhaupt nicht erwähnt. Ich will nur einiges anführen. Die Freundschaft Schenks mit Hormayr war nicht immer so stark und langdauernd, wie Goldschmidt meint. (S. 26). Schenk wurde in der Tat 1817 von dem Fürsten Hohenlohe in den Schoss der katholischen Kirche aufgenommen. Somit sind die weitschweifigen Erörterungen Goldschmidts (S. 21) überflüssig. Goldschmidts Zweifel, ob die „Gedanken und Empfindungen" wirklich von Schenk stammen (S. 112), werden durch eine handschriftlich erhaltene Angabe Schenks beseitigt. Den Stoff zu dem epischen Gesange „Hi-Tang und Li Song', (S. 92) erhielt der Dichter von Diepenbrock, dessen Beziehungen zu Schenk Goldschmidt nicht erwähnt. Desgleichen ist das Verhältnis Schenks

Der Artikel in der „Allgemeinen deutschen Biographie“[1]) aus der Feder von Julius Elias, der den Bericht im „N. Nekrolog“[2]) einer gründlichen Prüfung unterzieht, hat Schenk, den man seiner Zeit für einen zweiten Schiller hielt, den richtigen Platz in der Literaturgeschichte angewiesen. Natürlich ist bei dem beschränkten Raume nur an eine beschränkte Skizzierung zu denken. Die sorgfältigen Literaturangaben in Goedekes „Grundriss“[3]) lassen sich um einiges wesentlich Neues bereichern. Die Darstellungen in den Literaturgeschichten und Lexika stützen sich zumeist kritiklos auf die vorher genannten Arbeiten. Sie haben daher für unsere Untersuchung keinen Wert.[4]) Manch

---

zu Heine nur gestreift (S. 27), das interessante Verhalten Platens zu Schenk gar nicht untersucht (S. 26). Recht unklar äussert sich Goldschmidt über den Verkehr Schenks mit Sailer und über Schenks Studentenzeit (S. 17). Meines Erachtens ist das Lustspiel „Die Griechen in Nürnberg“ (S. 79) gar nicht zu verstehen, wenn man es nicht zu den Griechendramen der damaligen Zeit in Beziehung bringt. Dass Schenks „Der Sänger im Untersberg“ von Shakespeare's „Sturm“ entlehnt ist, hat Goldschmidt nicht einmal angedeutet. (S. 80). Der Nachweis, wie Schenk sich in der „Bethulia“ eng an den Text der Bibel anschliesst, wäre mir lieber gewesen als Goldschmidts unverständliches Räsonnement über dieses Schauspiel (S. 74). S. 62 Zeile 13 muss es heissen 29. März 1832 statt 29. März 1829, ferner S. 81 Zeile 8 von unten 27. März 1826 statt 27. März 1827. Doch das sind wohl nur Druckfehler. Besonders aber hat Goldschmidt nicht die Abhängigkeit unseres Dichters von den Neuromantikern scharf genug hervorgehoben. Das mag genügen zum Beweise meiner obigen Behauptung. Im übrigen ist Goldschmidts Abhandlung verdienstvoll. Ich weise nur auf die eingehende Untersuchung der Schenkschen Lyrik, der politischen Tätigkeit Schenks hin.

[1]) Bd. 31, S. 37 f.

[2]) 19. Jhg. S. 461 f.

[3]) Bd. VIII. Dresden 1905 (II. Auflage). S. 571 f.

[4]) Heinrich Kurz, Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1876. Bd. III. S. 45 a, 47 b, 298 b, 392 b. A. Koberstein, Grundriss der deutschen Nationalliteratur. Leipzig 1873. Bd. V. S. 462. von Gottschall, Deutsche Nationalliteratur. Breslau 1902. Bd. III. S. 361 f. Allgemeines Theaterlexikon. Altenburg und Leipzig 1842. Bd. VI. S. 243. Brümmer, Dichter-Lexikon. Leipzig (Reclam) S. 440. Joseph Kehrein, Biographisch-literarisches Lexikon der katholischen deutschen Dichter, Volks- und Jugendschriftsteller im 19. Jhd. Zürich, Stuttgart, Würzburg 1871. Bd. II. S. 80 f. Friedr. Wienstein, Lexikon der katholischen deutschen Dichter. Hamm. 1899. S. 326.

neuen Ausblick eröffnete der Briefe und Skizzen enthaltende Nachlass Schenks, der sich in der Münchener K. Hof- und Staatsbibliothek befindet. Wenn nun in folgendem Versuche eine biographische und literarisch-kritische Würdigung eines Dichters angestrebt wird, dessen Name längst verklungen ist, dessen Werke auch mit Recht längst vergessen sind, so soll nicht bewiesen werden, „dass eine Seifenblase eigentlich nur eine Seifenblase sei", wie Hebbel einmal über Theodor Körner sagt,[1]) sondern hinein geleuchtet werden in die Werkstatt eines Mannes, der ganz im Banne seiner Zeit stand und befruchtet von romantischen und Schillerschen Ideen „strebend sich bemühte".

Eduard von Schenk ist am 10. Oktober 1788 in Düsseldorf geboren. Aus niedrigen Verhältnissen hat sich seine Familie zu den höchsten Lebensstellungen emporgearbeitet. Der Grossvater Eduards war Unteroffizier in kurpfälzischen Diensten. Johann Heinrich Ritter von Schenk,[2]) Eduards Vater, wurde am 17. April 1748 zu Düsseldorf geboren; auch er widmete sich der militärischen Laufbahn. In ihm lernte F. H. Jakobi, der Dichter des „Woldemar", einen tüchtigen und strebsamen Mann kennen. Daher nahm er ihn als seinen Privatsekretär zu sich und vertraute ihm die Erziehung seiner Kinder an. In seinen freien Stunden beschäftigte sich Schenk eifrig mit dem Studium des Lateinischen, Französischen und der Nationalökonomie. Nachdem er sich das Lizentiat der Rechte an der Duisburger Universität erworben hatte, wurde er 1787 Syndikus der Ritterschaft im Grossherzogtum Berg. 1793 erhielt er durch Vermittlung des Finanzministers Freiherrn Franz Karl von Hompesch die Stelle eines Militär-Ökonomierates in den Herzogtümern Jülich und Berg. Max Joseph, Kurfürst von Pfalz-Bayern, ernannte ihn am 27. Februar 1799 zum Geheimen Finanzreferendär. Hierdurch erfolgte die Uebersiedlung nach München. In seiner neuen Stellung legte Schenk namentlich während der

[1]) Wilhelm von Scholz, Hebbels Dramaturgie. München und Leipzig 1907. S. 23.

[2]) Allg. dsch. Biographie. Bd. 31. S. 47 f. Vgl. Nekrolog im K. bayrischen Regierungsblatt 1813. S. 1283. Friedr. Roth, Akademische Festrede zum Andenken H. Schenks. 1813.

französischen Wirren eine solche diplomatische Gewandtheit und Geschicklichkeit an den Tag, dass er 1808 zum Wirklichen Geheimen Rat befördert wurde, und dass man ihn nach dem Tode Hompesch's dem Finanzminister Montgelas als Generaldirektor zur Seite stellte. Das Anerbieten, selbst das Finanzministerium zu übernehmen, schlug er mehrmals aus und „erwarb sich dadurch nur höhere Achtung bei seinem Könige und dem Publikum“.[1]) In seinen politischen Anschauungen war er für „Reform, aber gegen Reformsucht“ und lehnte sich an die freiheitlichen Bestrebungen Montgelas an.[2]) Bei Eduard von Schenk werden wir später eine entgegengesetzte Gesinnung finden. Ein verdientes Ansehen wurde Schenk auch zu teil wegen seiner rein menschlichen Eigenschaften. Entsprechend seinem Grundsatze[3]) „Der Mensch kann alles, was er soll“, bekundete er Interesse und Kenntnisse auf den verschiedensten Gebieten. Vor dem Feldzuge von 1805 liess der kunstbegeisterte, umsichtige Staatsbeamte die wertvolle Münchener Gemäldegalerie nach Düsseldorf bringen. Mit berühmten, wissenschaftlichen Männern seiner Zeit stand er in enger Verbindung. Fichte sollte, wenn es nach Schenks Plan ging, die Verhältnisse der Münchener Akademie reformieren. Hamann, „den Magus des Nordens“, konnte er seinen Freund nennen. Nach langen Mühen gelang es Schenk im Jahre 1805, Jakobi als Mitglied der Akademie der Wissenschaften, deren Präsident er später wurde, in München festzuhalten.[4]) An Jakobis literarischem Schaffen nahm er stets regen Anteil. So ist die Geschichte von Agis und Kleomenes, die sich in dem Roman „Woldemar“ findet, von Schenk verfasst.[5]) In treuer Freundschaft widmete Jakobi 1789 Schenk die zweite Ausgabe seiner Schrift über

---

[1]) Jakobs an Böttiger, 20. März 1831. Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns. Bd. V. (1897). S. 14.

[2]) F. H. Jakobi's Briefwechsel hg. v. Roth, Leipzig 1825/1827. Bd. II Nr. 283, 303.

[3]) Amalia Fürstin von Gallitzin an J. H. Schenk, 17. Dezember 1794. Charitas 1840. S. 3.

[4]) Deycks, F. H. Jakobi im Verhältnis zu seinen Zeitgenossen. Frankfurt a. M. 1848. S. 137 f. E. Zirngiebl, F. H. Jakobi's Leben, Dichten und Denken. Wien 1867. S. 117 f.

[5]) Roth a. a. O. Bd. I. p. XXVIII.

die Lehre des Spinoza.[1]) Forsters Witwe, die geistreiche Therese Huber, die ihren alten Freund Schenk aus dem Jakobischen Kreise von Düsseldorf her kannte, besuchte ihn noch häufig in München. Ein Gespräch mit ihm, „der durch die alte Schule gebildet war und dessen Denkart, Gedächtnis, Phantasie von seiner Bekanntschaft mit den Römern und Griechen zeugte, war ihr jedesmal Unterricht.“[2]) Schenks Interesse für Kunst und Literatur erbte sich ebenso, wie seine strenge Religiosität auf seinen Sohn Eduard fort. H. v. Schenk war nämlich ein überzeugungstreuer Protestant, ein Schirmherr der nach Bayern berufenen protestantischen Gelehrten. In seinem Hause verkehrten Protestanten und Katholiken, Männer wie der berühmte Mediziner Sömmering, Professor Friedrich Jakobs, Thiersch, Niethammer, Michael Sailer, „der Apostel der Seichtigkeit“ Kajetan Weiller u. a. Es ist selbstverständlich, dass das Schenksche Haus unter diesen Umständen einen vornehmen und ruhigen Charakter trug. Die stets sich gleichbleibende Zurückgezogenheit und gesellschaftliche Sitte, die sich durch nichts Unschönes verwirren lassen, machten auf Eduard den nachhaltigsten Eindruck. Seine Mutter, eine geborene Magdalena von Saur, war eine gemütsinnige Frau, die mit ihrem Gatten in einer glücklichen Ehe lebte. Sorgsame Elternliebe leitete die ersten Lebensjahre Eduards. Das vornehme Gesellschaftsleben machte ihn weltgewandt und salonfähig, nahm ihm aber zugleich das Ursprüngliche, das Individuelle. Schenk besuchte das Gymnasium zu München und erwarb sich eine tiefgehende Kenntnis der alten Sprachen. Homer, Sophokles, Vergil und Horaz waren seine Lieblingsschriftsteller. Noch in gereifteren Mannesjahren bedauerte der vielbeschäftigte Staatsbeamte den Verlust der Werke des „Menander, Sallust und der Sappho“. Die Zeitereignisse waren dazu angetan, den jungen Schenk mit hochstrebenden Plänen zu erfüllen und ihm mancherlei Jugendeindrücke auf seinen späteren Lebensweg mitzugeben. Fiel doch seine Münchener Jugendzeit — über die früheren Lebensjahre ist nichts Bemerkenswertes zu verzeichnen — in die

---

[1]) Deycks a. a. O. S. 103.

[2]) Therese Huber an Ch. G. Heyne, Günzburg 1810. Forschungen zur Geschichte Bayerns. Berlin 1901. Bd. IX. S. 23.

wildbewegten Tage der Napoleonischen Herrschaft. Während der Besetzung Münchens durch den General Moreau im Jahre 1800 glich die bayrische Hauptstadt „einem Lager, in dem Truppen aller Art durcheinander wogten, zechten und sangen und manche Rauflustige sich mit Faust und Messer kalt machten“.[1]) Durch den Anschluss Bayerns an Frankreich (1801), kamen zwar ruhige Zeiten, doch die allgemeine Weltlage hielt die Gemüter der bayrischen Untertanen noch lange in Spannung. Die bayrische Metropole zählte damals etwa 50000 Einwohner. Enge Strassen, schmucke Gärten, Häuser in denkbar verschiedensten Baustilen gaben ihr das Gepräge einer patriarchalischen, zufriedenen Stadt.[2]) War das geistige Leben auch ein frisches, so liess es doch nicht den grossen Aufschwung ahnen, den es unter Ludwig I. nahm. Im Hoftheater führte man neben Schiller, Goethe und Shakespeare recht häufig die Werke eines Kotzebue, Iffland und italienische Opern auf.

Schon hier gewann Schenk die Welt der Bretter lieb und nährte seine Begeisterung für das Theater durch den persönlichen Verkehr mit Schauspielern. Die Erstaunen erregende Belesenheit Schenks in Werken deutscher, französischer und italienischer Autoren lässt darauf schliessen, dass er seine heisshungrige Phantasie schon in der Jugend mit besonderer Liebe durch Lektüre zu befruchten suchte. In dem Vierzehnjährigen, dem die literarischen Interessen zu Hause eine gewisse Empfänglichkeit für die Dichtkunst bereiteten, wurde die Poesie wach. Es ist eine auffallende Tatsache, dass der zur rhetorischen Lyrik veranlagte Schenk mit dramatischen Versuchen seine Dichterlaufbahn begann[3]). 1802/1803 dichtete er eine Tragödie „Agamemnon“, die nicht über drei Aufzüge hinauskam.

Im Jahre 1806 verfasste Schenk eine fragmentarisch gebliebene Parodie des Shakespearischen Hamlet. Er versuchte sich auch (1806/1807) in Uebersetzungen von Senekas Medea,

---

[1]) Luise von Kobell, Unter den vier ersten Königen Bayerns. München 1894. S. 53.

[2]) Luise v. Kobell a. a. O. S. 83 f. Heine, Italien I 2.

[3]) Charitas. 1843. S. 11.

Racine's Andromache und der Iphigenie in Aulis. Sein erstes, uns erhaltenes Gedicht stammt aus dem Jahre 1803. Es ist hierin eine Legende vom Bethlehemitischen Hirtenknaben, der dem Jesukinde tagtäglich auf der Schalmei sein Liedchen bläst, ungelenk in metrische Verse gebracht.[1]) Die Vorliebe für poetische Legenden, die unter Schenks späteren Dichtungen einen grossen Teil einnehmen, findet sich also schon in seinen ersten dichterischen Versuchen. In anderen Gedichten aus dieser Zeit verrät sich das eifrige Studium Schillers. So lautet z. B. ein Distichon „Der Springbrunnen" (1804):

Siehe des springenden Quells lichtsilberne Säule. Sie hebt sich
Hoch und stolz in die Luft, bloss um zu fallen, empor."

Trotz mancher prosaischen Wendungen und metrischen Unebenheiten bekunden diese jugendlichen Versuche äussere Eleganz und Sicherheit. Nach Beendigung seiner Gymnasialstudien bezog Schenk im Herbst 1806 die Universität Landshut, um sich dem Studium der Jurisprudenz zu widmen.[2]) Bei einem Abschiedsbesuche im Hause F. H. Jakobi's traf er Michael Sailer. Bei dieser ersten Begegnung ahnte Schenk noch nicht, dass der schlichte Mann bestimmend in sein Lebensschicksal eingreifen werde.

Die Universität Landshut zählte damals mit zu den ersten süddeutschen Hochburgen der Wissenschaft. In der juristischen Fakultät wirkten Savigny, Feuerbach, Gönner und Hufeland, in der medizinischen Röschlaub, Walther und Tiedemann. Die theologische Fakultät hatte einen Sailer und Zimmer[3]) aufzuweisen, die philosophische Mannert für Geschichte, Ast für Philologie, Magold und Dätzl für Mathematik. Klemens Brentano, der im Jahre 1808 mit Bettina und Savigny nach Landshut

---

[1]) W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen, hg. v. Kind. Auf das Jahr 1824. S. 168 f. Vgl. Goedekes Grundriss. Bd. VIII. S. 576. Nr. 8.

[2]) Nach den akademischen Bestimmungen der damaligen Zeit musste Schenk, bevor er sich dem Fachstudium zuwenden konnte, zwei Jahre allgemeine oder philosophische Wissenschaften gehört haben.

[3]) Der Theolog Zimmer ist dadurch interessant, dass er Schellings philosophisches System auf die katholische Lehre anzuwenden suchte.

kam, skizzierte die Landshuter Universität als eine Gesellschaft katholischer Pfarrer, die sich abends bei einem guten Manne und modernen Mystiker, dem Religionsschriftsteller Sailer, zusammenfanden und Schach spielten.[1] Zwar war die Landshuter Universität als katholische Anstalt berühmt, jedoch zeigten die Lehrer protestanischer und katholischer Konfession sehr subjektive Anschauungen, Begeisterung für die französische Revolution und das Illuminatentum. Unter den Studenten hatten vielfach Skeptizismus und Unglaube Platz gegriffen.[2]) Die jugendlichen Köpfe, besonders im Schenkschen Bekanntenkreise, berauschten sich an unerreichbaren Idealen, philosophierten über Schellings, Schuberts und Baders Schriften und schwelgten träumend in romantischen Dichtungen und Volksmärchen. Echt romantisch war auch das Studentenleben. „Die Studenten", so berichtet Ringseis aus einem Briefe Bettina's, „akkompagnierten bei nächtliche Weile ihre Sprünge sanft mit Flöte und Guitarre und liessen dann aus fernen Strassen singend ihr Gute nacht ertönen."[3] Gediegene Geselligkeit, die zuweilen auch den Anstrich des Romantischen trug, fand Schenk im Hause Savignys und Sailers. Bei ersterem machte er manche Bekanntschaft, die zur Lebensfreundschaft führte. Mit dem Grafen August Seinsheim, dem Freiherrn von Gumppenberg, Max Prokop Freiherrn von Freyberg-Eisenberg, den Bettina so schön charakterisiert als einen Jüngling, „der wenig schläft, nachts zum Fenster hinaus nach Sternen guckt und über die Freunde eine magische Gewalt ausübt", knüpfte er dauernde Freundschaftsbanden an. Literarische und wissenschaftliche Interessen verbanden ihn mit dem Mediziner Ringseis, dem damals berühmten italienischen Juristen Salvotti und dem Maler Ludwig Grimm aus Kassel, dem Bruder der beiden Sprachforscher. Weitere Geselligkeit fand Schenk im Hause Sailers, „des deutschen Fénélon", der durch seine religiösen Vorträge und sein einnehmendes Wesen manche aus seiner

[1]) Ricarda Huch, Ausbreitung und Verfall der Romantik. Leipzig 1908. S. 26 f.

[2]) Emilie Ringseis, Erinnerungen des Dr. Johann Nepomuk von Ringseis. Regensburg. 1886. Bd. I. S. 64 f.

[3]) Emilie Ringseis a. a. O. Bd. I. S. 103.

Umgebung für den katholischen Glauben gewann.[1]) Hier wirkte Klemens Brentano teils abstossend, teils anregend auf Schenk.[2]) Die „an Tiefe des Geistes und Gemütes unvergleichliche" Schwester Bettina setzte den jungen Schenk mit ihrem sprühenden Witz und ihren tollen Freiheiten in Bewunderung. Ein getreues Bild, das uns die romantische Jünglingsgestalt Schenks noch jetzt wie lebend vor die Augen zaubert, entwirft uns Bettina in ihrem Buche „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" [3]) „Ein Herr von Schenk hat weit mehr feine Bildung [als der vorher genannte Ringseis], hat Schauspieler kennen lernen, deklamiert öffentlich, war verliebt ganz glühend, oder ist es noch, musste seine Gefühle in Poesie ausströmen, lauter Sonette, lacht sich selbst aus über seine Galanterie, blonder Lockenkopf, etwas starke Nase, angenehm, kindlich, äusserst ausgezeichnet im Studieren".[4]) Weilte Schenk in seinen ersten Studentenjahren nur selten in den oben genannten Kreisen, so drängte ihn doch seine Charakteranlage, seine Gemütsverfassung immer mehr zu ihnen hin. Der um eine Weltanschauung ringende Jüngling, dem vom Elternhause aus ein tiefreligöser Sinn ins Herz gelegt war, erkannte, dass er sich den Fragen nach einer ewigen Wahrheit zuwenden müsse. Dem väterlichen Freund und Berater Sailer offenbarte er seine Herzensangelegenheiten, und, angeregt von den religiös dichtenden Romantikern, gab er seine Gefühle in frommen Liedern kund. Mit Sehnsucht erinnert er sich der Frömmigkeit seiner Jugendzeit:

„Wie sank ich ehmals vor dir nieder,
Wie hob ich mich gestärkt empor!
Wie schlugen heil'ge, hohe Lieder,
Gleich Engelchören an mein Ohr!
Wie waren deine Liebeswunden
Einst meiner Seele Lust und Schmerz!

---

[1]) Moritz Brühl, Geschichte der katholischen Literatur Deutschlands. Leipzig 1854. S. 454 f.

[2]) Charitas 1838. S. 253 f.

[3]) Bettina von Arnim, Goethes Briefwechsel mit einem Kinde. Berlin 1881. S. 317 f.

[4]) Vgl. Schenks Sonett „An Bettina" vom 22. März 1838. Charitas 1843.

Innig in dir, mit dir verbunden
Erfülltest du mein ganzes Herz."
(Schuld. 1808)[1].

Bitteres Reuegefühl entwindet ihm die Worte:

„Ich hatte meinen Gott vergessen
Gleichwie ein frühes Knabenspiel.
Das ist mein drückendes Verbrechen,
Dass ich den Göttlichen gekannt,
Und dennoch zu der Erde Schwächen
Von seinem Heil mich abgewandt."
(Reue. 1808).

Glaubenszweifel quälten ihn, doch spüren wir in seinen Liedern nichts von den heissen Kämpfen eines grübelnden Forschergeistes. Im allgemeinen fehlt seinen religiösen Gedichten das individuelle Gepräge, der schlichte Bibelton, die Volkstümlichkeit, und man kann einstimmen in das Urteil Wetzsteins[2]: „Sein religiöses Pathos ergeht sich meist in zu monotoner Gleichförmigkeit, staatsmännisch, ruhig, klar und rechtgläubig." Ohne Zweifel haben jedoch einige Lieder „den geistlichen Blumenstrauss mit Schwungfedern versehen".[3]) Gedichte, wie „Wiedergeburt", „Die Kirche" u. a. werden in den Anthologien katholischer Dichtungen, wenn auch nicht als prangende Blumen, so doch als bescheidene Blümchen ihr Leben fortführen.[4]) Ueber Schenks Verdienste um die Hebung der

---

[1]) Schenks religiöse Gedichte aus dieser Zeit sind zum grössten Teil abgedruckt in Melchior Diepenbrocks „Geistlicher Blumenstrauss aus spanischen und deutschen Dichtergärten", Sulzbach 1829. Sie sind im Inhaltsverzeichnis (S. X.) mit den Buchstaben E. S. angekündigt und tragen sonst keinen Verfassernamen. Vgl. Diepenbrock an Görres, 30. Oktober 1828. Joseph von Görres. „Gesammelte Schriften", hg. von Maria Görres. München 1856. Bd. VII. S. 347.

[2]) Wetzstein, Die religiöse Lyrik der Deutschen im 19. Jhd. Neustrelitz 1891. S. 39 f.

[3]) Diepenbrock an Schenk, 26. April 1829.

[4]) Moritz Brühl a. a. O. S. 456 f. D. A. Rosenthal, Konvertitenbilder. Schaffhausen 1871. Bd. I. S. 343 f. Vgl. Supplementband 1902. S. 161 f. Adolf Hüttemann, Katholische Dichter des 19. Jhd. Hamm 1898. S. 75 f. Neubaur, Die katholische Dichtung. Prag 1873. S. 119 f. Brugier, Geschichte der deutschen National-Literatur. Freiburg 1880 (IV. Aufl.). S. 522 f.

katholischen Literatur Bayerns wird später gehandelt werden. Charakteristisch für seine Dichtungsart ist auch ein Sonettenkranz von Liebesliedern.[1]) Es sind nicht überströmende Ergüsse eines jugendlichen Dichterherzens, nicht zart empfundene, sangbare Lieder, sondern wohl überlegte und stilisierte Kunstgedichte. Schenk vergleicht seine Liebe mit dem Sonnengott Apoll, der zur Erde niedersteigt, mit der klagenden Nachtigall und den willenlos der Sonne sich öffnenden Sonnenblumen. Die eilende Wolke, die Memnonssäule, die Nachtviole zieht er als Bildnisse seiner still sich verzehrenden Liebe heran. Statt kecker Liebeslust beschleicht ihn Todessehnsucht, und die zwanzig Sonette sind eine stets massvoll gehaltene Variation des Themas vom stillen Liebesverlangen. Unser ästhetisches Wohlgefallen müssen wir diesen Gedichten versagen, die trotz der Reflexion und allzu grossen Volltönigkeit der Sprache eine gewisse Innerlichkeit besitzen. Als Beweis möge eines der Sonette folgen:

„Da kniet Sie, still ergossen in Gebeten,
Und gibt Ihr Herz der Heiligen zu eigen,
Die, wenn in Demut Alle sich Ihr beugen,
Wünscht, dass Ihr Alle solch' ein Opfer böten,
Doch sieh! wie plötzlich sich die Hallen röten!
Ein Hymnus unterbricht das tiefe Schweigen,
Und eine Wolke sah ich niedersteigen,
Aus der voll Anmut Engelbilder treten.
Und jetzt umringt, geschmückt mit Palmenzweigen,
Die Betende das liebliche Gewimmel
Und grüsst wie eine Heil'ge Sie mit Neigen.
Hebt ihr Sie zu euch aus der Welt Getümmel?
Wie? Oder, fliehend euren ew'gen Reigen,
Wo Sie ist, glaubt ihr, da sei auch ein Himmel?"

---

[1]) „Nachtviolen", Sonette von Ed. v. Schenk, Taschenbuch für Damen. Stuttgart 1828. S. 259 f. Mit dem irrtümlichen Titel „Sonnenblumen' sind sie wieder abgedruckt in „Gregers Sonette" München 1831. Bd. I S. 309 f. „Sonnenblumen", Sonette von Ed. v. Schenk, W. G. Beckers Taschenbuch zum geselligen Vergnügen hg. v. F. Kind. 1829. S. 377 f. In „Gregers Sonette" a. a. O. S. 297 f. tragen sie den falschen Titel „Nachtviolen".

Nicht wenige Gedichte aus Schenks Frühzeit verdanken seinen Kunststudien ihren Ursprung und behandeln in gereimten Sätzen Kunstwerke alter und neuer Meister.[1]) Es muss hervorgehoben werden, dass die didaktischen Gedichte, Fabeln und Parabeln, die in der zweiten Periode von Schenks dichterischem Schaffen sich häufig finden, hier noch sehr selten sind. Die romantischen Ideen seiner Freunde mit ihrer Vorliebe für das Mittelalter, mit ihren glühenden, patriotischen Gefühlen, die manchmal „in überschäumende Deutschtümelei" ausarteten, begeisterten ihn zu einem Gedichte „Der Nibelungen Lied."[2]) Der Romantiker klagt:

„Erständet ihr aus euren alten Särgen,
Ihr fändet andern Sinn und andre Zungen,
Statt eurer Recken ein Geschlecht von Zwergen,
Kein Schwert für Gott und Liebe mehr geschwungen,
Die Burgen weggetilgt von allen Bergen,
Den Glauben tot und euer Lied verklungen."

Schenk wagte sich auch an die Dichtung von Balladen und Romanzen. Aus dem Jahre 1811 besitzen wir eine Ballade, „Graf Odo" betitelt.[3]) Er versucht nicht unglücklich, den Balladenton nachzuahmen in knappen Sätzen und schnell wechselnden Szenen, lehnt aber zu sehr an ein altes Volkslied an. („Das Lied vom Herrn von Falkenstein")[4]) Auch in den Romanzen[5]) weiss er die Anleihen bei anderen Dichtern nicht zu verbergen. So erinnern z. B. „Die Cikade" sprachlich an Schillers „Die Kraniche des Ibykus", „Der Untersberg" an Goethes „Erlkönig". Bei all seinen poetischen Bestrebungen war Schenk mit Leib und Seele Jurist und ein begeisterter Savignyaner d. h. Anhänger der historisch-juristischen Schule. Als einer seiner Bekannten, Rudhart aus Bamberg, promovierte,

---

[1]) Orpheus, hg. v. Dr. Karl Weichselbaumer. Nürnberg 1824. Heft 1. S. 154 f, Heft 2. S. 2 f. Wieder abgedruckt in „Gregers Sonette" 1834 Bd. IV. S. 223. Vgl. Goedekes Grundriss, Bd. VIII. S. 576.

[2]) Orpheus a. a. O. S. 6.

[3]) Charitas. 1843. S. 38 f. Dieselbe Ballade erschien unter dem Titel „Graf Arthus" im Taschenbuch für Damen. Stuttgart 1831. S. 136.

[4]) Herders sämtl. Werke hg. von Suphan. Bd. 25. S. 251.

[5]) Vgl. Die Muse hg. von F. Kind, Leipzig 1822. Bd. 3. Heft 3. S. 77 f.

widerlegte Schenk als Opponent mit sichtbarem Stolz einige Sätze, welche dieser gegen Savigny aufgestellt hatte.[1]) 1810 verliess Savigny, „der grösste Zivilist seiner Zeit", Landshut, um sich in Berlin an der Einrichtung der neu gegründeten Universität zu beteiligen und als erster Professor des römischen Rechts niederzulassen. Schenk gab ihm mit seinen Freunden unter Anführung Bettinas das Abschiedsgeleit bis nach Salzburg und blieb später mit ihm in schriftlichem Verkehr. Vier Jahre weilte er in Landshut. Während dieser an Freuden und ernsten Arbeiten reichen Zeit blieb er auch von unangenehmen äusseren Ereignissen nicht unberührt. Französische Truppen zogen häufig durch die Stadt. Unheilvolle Gerüchte, die am politischen Himmel auftauchten, beunruhigten ihn, und ansteckende Krankheiten raubten ihm liebe Bekannte.[2]) Im August des Jahres 1811 reiste Schenk nach längerem Aufenthalt in München nochmals nach Landshut, um sich den Doktorhut zu holen. Im März des Jahres 1812 erwarb er sich den Doktortitel auf Grund der Dissertation: „Das Recht der Dos vor Justinian". Seine Promotion erregte noch einiges Aufsehen. Schenk hatte nämlich bei der Disputation den Satz aufgestellt, die Kirche sei dem Staate nicht untertan.[3]) Diese übertriebene Forderung führte man auf den Einfluss Sailers zurück, und es kam soweit, dass man vor Sailer warnte und seinen brieflichen Verkehr überwachte. Eduard von Schenk wurde sodann als Assessor am Stadtgericht in München zugelassen. Am 1. Mai 1813 starb sein Vater. Kurz nach dessen Heimgange nahm ihm der Tod einen älteren Bruder, der sich als Mediziner rühmlich hervorgetan,[4]) und bald darauf begann die schmerzgebeugte Mutter zu kränkeln. In dieser Zeit häuslichen

---

[1]) Schenk an seine Eltern, 24. August 1810.

[2]) Schenk an seine Eltern, 7. Januar 1810. Eine peinliche Familienangelegenheit bereitete ihm, wie aus den im Nachlasse befindlichen Briefen hervorgeht, tiefen Kummer. Ein älterer Bruder Max war nämlich infolge eines jugendlichen Fehltritts arbeitsscheu und schwermütig geworden. Um seinen gestörten Sinn wieder aufzurichten, schickte man ihn als Forstgehilfen zu Greyerz, einem Schwiegersohne Therese Hubers.

[3]) Jakobs an Böttiger, 20. März 1831. Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns. Bd. V S. 14.

[4]) Allgemeine Zeitung. 1842. Beilage S. 777 f.; 787 f.

Kummers tröstete ihn die Liebe zu einem stillen, frommen Mädchen, Therese von Neumayr. Sie war die älteste Tochter des bayrischen Staatsrates Klemens von Neumayr[1]), ein gleichsam von dem Treiben der rauhen Welt abgeschlossenes, wohl gebildetes, weibliches Wesen.

Im Jahre 1814 führte Schenk die Lebensgefährtin in sein Heim, und die Wahl hat ihm, wie er selbst versichert,[2]) die dauernde Ruhe und Zufriedenheit seines Lebens begründet. Therese war streng katholisch, wodurch Schenks religiöse Geistesrichtung neue Nahrung erhielt. Der Zweifelnde und Suchende fühlte immer stärker ein unbestimmtes Sehnen nach der Jesuliebe in sich.

„Schon in meiner Kindheit Tagen,
Tief und unbegreiflich lagen
Ahnungen mir im Gemüt
Von dem Lichte, das nun nach langen
Finsternissen aufgegangen
Unvergänglich in mir blüht.“

So lautet sein Bekenntnis in einem Gedichte „Wiedergeburt“, das er vor seinem Uebertritt im Jahre 1810 verfasste. Der Uebergang vom protestanischen zum katholischen Glauben

---

[1]) Karl Theodor Heigel, Ueber handschriftliche Lebenserinnerungen des bayrischen Staatsrats Klemens von Neumayr. Forschungen zur Geschichte Bayerns Bd. XV (1907) Heft 1, 2. Kl. v. Neumayr, geboren am 24. Januar 1766 als Sohn eines Oberschreibers am Rentamt zu Burghausen an der Salzach, studierte in Ingolstadt Jura und bekleidete zunächst denselben Posten wie sein Vater. Als in Bayern nach Montgelas Ideen eine allgemeine Reform angebahnt werden sollte, wurde der frühere Illuminat — als solcher führte er den Namen „Bruder Adonis“ — zum Staatsdienste herangezogen nnd schliesslich Direktor der Landesdirektion in München. In einem M. D. (wahrscheinlich Melchior Diepenbrock) unterzeichneten Artikel (Charitas 1834 S. 27) wird Neumayr als ein edler Mensch, ein treuer Freund und ein heiterer, liebenswürdiger Gesellschafter gepriesen. Seine literarischen Erzeugnisse (Charitas 1834, 1835) bezeugen einen feinsinnigen Kenner der Literatur. Eduard von Schenk veröffentlichte „Bekenntnisse eines vormaligen Illuminaten“ von Kl. v. Neumayr (Charitas 1840 S. 51 f.) und widmete seinem Schwiegervater, mit dem er bis zu dessen im Jahre 1829 erfolgten Tode im besten Einvernehmen stand, ein sachlich gehaltenes Vorwort.

[2]) Schenk an seine Mutter, 8. August 1814.

war nur noch eine Frage der Zeit. Einen nachhaltigen Einfluss übte in dieser Hinsicht neben Sailer der fromme Alexander von Hohenlohe Waldenburg-Schillingsfürst aus, der im Jahre 1815 zum Priester geweiht, in seiner regen Missionstätigkeit manchen Erfolg zu verzeichnen hatte. In einem ungedruckten Liede singt Schenk:

„Sie dachten alle mich noch abzulenken
Von diesem Weg, die Freunde dieser Erden;
Doch wer verschenkt ist, kann sich nicht mehr schenken,
Und wer die Herrschaft flieht, nicht Sklave werden.“

So nahm denn im Jahre 1817 der Fürst Hohenlohe „den würdigen Eduard von Schenk“ in den Schoss der katholischen Kirche auf,[1]) Im Gegensatz zu manchen Konvertiten, namentlich unter den Romantikern, hat sich Schenk mehr von dem innern Wesen als dem äusseren Schein der katholischen Kirche anziehen lassen. Im Jahre 1822 erschien bei Jakob Giehl in München ohne Angabe des Verfassers ein Büchlein mit dem Titel „Gedanken und Empfindungen am Fusse des Altars zur Feyer von Ostern und Frohnleichnahm“. Das Werkchen enthält fromme Betrachtungen im Stile katholischer Erbauungsbücher, Aussprüche und Gebete des Ignatius von Loyola und Thomas von Aquin und eine stilistisch wie inhaltlich schlechte Hymne. Zweifellos stammt dieses Schriftchen aus der Feder Schenks.[2]) Ich kann darin nicht mit Julius Elias[3]) ein Werk sehen, in dem Schenk seinen Uebertritt hat rechtfertigen wollen, sondern ein Büchlein, in das er ohne jede Nebenabsicht nur seine liebesvollen, phantastisch religiösen Gefühle hat ausfliessen lassen. Vom literarischen Standpunkte aus ist es völlig wertlos. Inzwischen war Schenk im Jahre 1818 zum

[1]) Lichtblicke und Erlebnisse aus der Welt und dem Priesterleben von Alexander Fürst von Hohenlohe-Waldenburg-Schillingsfürst. Regensburg und Landshut 1836. S. XXXI. Nach anderen Mitteilungen ist fälschlich das Jahr 1818 anzunehmen. Vgl. N. Nekrolog a. a. O. S. 462.

[2]) In Schenks Nachlasse findet sich bei der Aufzeichnung einiger seiner gedruckten Schriften auch die Notiz „Gedanken am Altare“. In Kaisers Bücher-Lexikon III, 16a wird fälschlich Herenäus Haid als Verfasser angegeben.

[3]) Allgemeine deutsche Biographie a. a. O. S. 38.

Geheimsekretär im Justizministerium befördert worden. Trotz der drängenden Berufsarbeiten wurde die Pflege des Phantasielebens nicht vernachlässigt. Schon seit mehreren Jahren unterhielt Schenk eine innige Freundschaft mit den Künstlern Johann Peter von Langer und dessen Sohn Robert.[1]) Dieser Verkehr bot ihm als eine segensreiche Frucht nicht bloss ein dilettantenhaftes Interesse für die schöne Kunst, sondern ein wirkliches Verstehen der Kunstwerke. Unter ihrer kundigen Leitung besuchte er mit Freyberg und Gumppenberg die Galerien der Hauptstadt und wandte seine Aufmerksamkeit besonders den Kupferstichen zu.

Mit den beiden Langer unternahm er auch im Herbst des Jahres 1822[2]) eine Reise nach Oberitalien. Ueber den Splügen ging es an den Komersee, nach Mailand, Mantua, Venedig, Verona und dann nach Deutschland zurück[3]). Kunststudium war das Hauptziel dieser Bildungsreise. Schenks Reisebericht (im Nachlasse) enthält fast nur Notizen über Kunstgegenstände. In Verona traf er den jungen italienischen Dichter Andreas Maffei, den Uebersetzer von Klopstocks und Gessners Dichtungen.[4]) Begeistert war er von der Persönlichkeit des greisen Künstlers Canova, den die Freunde gemeinsam in Possagno besuchten. Als Canova vierzehn Tage nach jenem Besuche, am 13. Oktober 1822 starb, war Schenk so erschüttert, dass er die Erinnerung an diesen „als Menschen und Künstler gleich grossen und

---

[1]) Joh. Peter v. Langer (1756—1824), ein Vertreter des akademischen Klassizismus, malte besonders Geschichtsbilder. Robert v. Langer (1783 bis 1846) war ein bekannter Münchener Freskenmaler.

[2]) Falsch ist in allen Berichten mit Ausnahme von Goedekes „Grundriss" Bd. VIII S. 571 das Jahr 1823 angegeben.

[3]) Schenk hatte die Absicht, ein Buch zu schreiben unter dem Titel „Reiseblätter". Der Beschreibung der italienischen Reise wollte er noch die Skizzierung eines Festes in Gaibach und der Passionsspiele in Oberammergau (1830) beifügen. Nur die Schilderung der Reise über den Splügen ist ausgearbeitet und gedruckt worden. Vgl. Orpheus, hg. von Dr. Karl Weichselbaumer. 1824. Heft III S. 81 f.

[4]) Ob Schenk mit dem damaligen Patriarchen von Venedig, späterem Erlauer Erzbischof Johann Ladislaus von Pyrker auf dieser Reise persönlich in Berührung kam, ist mir nicht bekannt. Jedenfalls steht Schenk später mit ihm in freundschaftlichem Verkehr und übersendet ihm seine Werke. Vgl. Pyrker an Schenk, 17. Oktober 1826.

liebenswürdigen Mann“ in einem umfangreichen Gedichte „Canovas Tod“ niederlegte.[1]). Das Gedicht ist in Terzinen geschrieben. Auf diese Versform wurde Schenk durch seine Uebersetzung altitalienischer Meistergesänge hingewiesen.[2]) Angeregt nämlich von den Romantikern, suchte er den Deutschen das Verständnis italienischer Werke durch Uebersetzungen zu erschliessen. Er beabsichtigte sogar, eine metrische Verdeutschung der „Divina comedia“ zu schaffen. Robert Langer wollte die Uebersetzung durch Illustrationen erläutern.[3]) In „Canovas Tod“ schildert uns Schenk in breiten Worten die freundliche Aufnahme bei dem „neuen Phidias“. All die grossen Werke des italienischen Künstlers ziehen an unserem Auge vorüber. Wie die schon im folgenden Jahre nötig gewordene, zweite Auflage beweist, erwarb sich Schenk mit diesem ersten grösseren Gedichte, das er in die Lesewelt sandte, dem aber alle originellen Gedankenblitze und jede hervorragende Handhabung der Sprache fehlen, ein achtungsvolles Ansehen.[4]) Ich möchte mich dem Urteil Goethes anschliessen, der sich über „Canovas Tod“ folgendermassen äusserte: „Es sei kein Funken echten poetischen Geistes darinnen, nur Rhetorik, ja sogar falsche, verderbliche Motive.“ [5]) Als König Max in der Nacht des 12. Oktobers 1825 starb und Ludwig I. den bayrischen Königsthron bestieg, eröffnete sich für Schenk schnell die Laufbahn zu den höchsten Aemtern im Staate. Wohl durch Sailer, bei dem der damalige Kronprinz in Landshut Vorlesungen gehört hatte, wurde der König mit dem strebsamen

[1]) Canovas Tod. Ein Gedicht. München 1822. 2. Auflage. München 1823, (J. A. Finsterlin.)

[2]) Morgenblatt 1823. Nr. 264. S. 1053.

[3]) Fälschlich meldet die Abendztg. 1823, Wegweiser Nr. 12, S. 48, dass Schenks Uebersetzung schon vollendet sei. Vgl. Lit. Convers. Bl. 1824. S. 50.

[4]) Vgl. Schenks Sonett auf die Bildsäule der Psyche von Canova. Morgenbl. 1823. S. 49 f.

[5]) Goethes Gespräche, hg. von Woldemar Freiherrn von Biedermann. Leipzig 1899. Bd. IV. S. 283. Ebenda S. 281 findet sich die Aeusserung Goethes: „Terzinen müssen immer einen grossen, reichen Stoff zur Unterlage haben, wenn sie gefallen sollen.“ Gerade dieser Mangel macht sich in Schenks Gedicht recht bemerkbar. Vgl. noch die lobende Rezension in der Abendztg. 1823. S. 48.

Beamten vertraut. Er berief sofort Schenk, der seit 1823 die Stelle eines Generalsekretärs im Justizdepartement inne hatte, als Leiter der Abteilung für Kirche und Unterricht in das vom Grafen Armansperg geleitete Kultusministerium. Hier arbeitete Schenk besonders an der Lösung zweier Aufgaben mit, der Verlegung der Universität Landshut nach München und der Umgestaltung der Akademie der Wissenschaften.[1]) Er führte den Vorsitz der Kommission, welche der Ludovico-Maximilianea eine Verfassung geben sollte[2]) und zeigte sich besonders eifrig, bedeutende Kräfte für die neue Hochschule zu gewinnen. Friedrich von Raumer, Mittermaier u. a., denen Professuren angeboten wurden, lehnten ab. Für den germanistischen Lehrstuhl hatte er Schmeller ausersehen, der am 9. November 1826 den Lehrauftrag erhielt. Als dieser Jakob Grimm für den Posten vorschlug, verhielt sich Schenk sehr zurückhaltend, „da man dem Grundsatze huldige, niemand aus der Fremde herbeizuziehen, wo man selbst tüchtige Leute habe.“[3]) Unter Mitwirkung Brentanos und Sailers verhandelte Schenk mit dem „deutschen O'Connell“, Joseph von Görres. Als Görres 1827 zur grössten Freude seiner Bekannten dem Rufe folgte, blieb Schenk ihm stets gewogen und zeigte für seine Arbeiten ein kundiges Interesse.[4]) Schubert, „den Novalis unter den Naturhistorikern“, zählte er zu seinen Freunden, und Schelling, der am 6. Juni 1827 das Dekret seiner Ernennung zum Professor in München empfing, erfreute sich seines besonderen Wohlwollens.[5]) Sagte doch von allen philosophischen Systemen das Schellingsche Schenk am meisten zu, weil es „neben der Offenbarung Gottes im Geiste des Menschen zugleich die ihn nicht minder offenbarende äussere Natur- und Weltgeschichte umfasst.“[6]) Dem grossen Philosophen widmete der Dichter sein allegorisches Vorspiel „Alte und neue Kunst“.

---

[1]) K. Th. Heigel, Ludwig I, König von Bayern. Leipzig 1872. S. 90f.

[2]) E. Ringseis a. a. O. Bd. II. S. 225 f.

[3]) Joh. Nicklas, Joh. Andreas Schmellers Leben und Wirken. München 1885. S. 112 f.

[4]) J. v. Görres, Gesammelte Schriften a. a. O. Bd. IV S. 669 f. Brentano an Görres, 14. Juni 1826, Bd. IX S. 256.

[5]) Schelling an Schenk, 8. Juni 1827,

[6]) Charitas 1838 S. 251 ff.

„Gott und Natur im Geiste zu versöhnen,
Das neue heil'ge Dogma mit dem alten
Erhabnen Mythos — das ist Dir gelungen!“

So preist er in dem Widmungssonett Schellings Verdienste.[1]) Schelling war es auch, der Schenk im Jahre 1830 das Diplom mit der Ernennung zum Ehrenmitglied der Königlichen Akademie der Wissenschaften überreichte.[2]) Zu dem auserlesenen Kreise gehörte noch „der Romantiker unter den Aerzten“, Johann Nepomuk von Ringseis, den wir schon von Landshut her kennen. All diese Männer, deren geselliger Verkehr unter einander auch in Schenk eine grosse geistige Regsamkeit hervorrief, bildeten einen der letzten Haltepunkte der romantischen Bewegung, die schon aus Jena und Heidelberg verschwunden war[3]).

Die Spätromantiker mit ihren naturphilosophischen Ideen haben auf Schenk nur eine oberflächliche Wirkung ausgeübt, und von ihren mystischen Religionsvorstellungen hielt er sich vollständig fern. Am 1. September 1828 übernahm Schenk das ehrenvolle, aber zugleich mühevolle Amt eines Ministers des Innern. Kurz nach seiner Ernennung schrieb ihm der König Ludwig[4]): „Bleibe Schenk der alte, der Minister ändere ihn nicht. Ein religiöser Geist, ein von Kunst und Wissenschaft durchdrungener, lebe in dem Ministerium des Innern, in allem Uebrigen herrsche der bisherige fortwährend.“ Dieses Programm suchte Schenk redlich zu erfüllen. Es ist hier nicht der Platz, seine Amtsarbeit zu beurteilen, wie er einen Obermedizinalausschuss gründete, die Hauptprüfung zum Staatsdienste ordnete, ein Exekutivgesetz für die Heeresergänzung erliess, und sich mit Plänen zu Kanalbauten und zur Neuordnung der Schulverhältnisse beschäftigte.[5]) Selbst seine Neider

---

[1]) Schelling an Schenk, 17. Dezember 1832.

[2]) Schelling an Schenk, 5. März 1830.

[3]) Rikarda Huch a. a. O. S. 26 f. E. Ringseis a. a. O. Bd. II S. 242 f. Wahrscheinlich wird Schenk auch bei Emilie Lindner, der Schützerin der genannten Gelehrten, verkehrt haben.

[4]) Ludwig I. an Schenk, 14. September 1828. Heigel a. a. O. S. 398. Vgl. daselbst S. 99 Ludwig I. an Sailer, 31. August 1828.

[5]) Schenks öffentliche Reden, die er als Staatsbeamter hielt, bekunden neben Formenschönheit einen tiefen sittlichen Gehalt. Vgl. Blätter für literarische Unterhaltung 1829 Nr. 229 S. 915. Als die bedeutendsten

mussten ihm zugestehen, dass er seine ganze Arbeitskraft unermüdlich den Berufspflichten widme. Er wusste in treuem Pflichtbewusstsein den in Gefühlen schwelgenden Dichter vom ernsten Staatsmann wohl zu unterscheiden.[1]) Kehren wir nun zum Dichter Schenk zurück.

II.

## Schenks Münchener Zeit von 1826—1831.

Im Jahre 1826 trat der „Belisar", Schenks erstes dramatisches Werk, den Lauf über die deutschen Bühnen an.[2]) Ueber die Entstehung des Stückes ist nur mitzuteilen, dass der Entwurf schon in Jugendjahren gemacht wurde.[3]) Die Berufsgeschäfte hielten ihn ab, das Ganze in einem Gusse zu vollenden, und nur stückweise rückte es voran, wie es ihm gerade seine freie Zeit gestattete. Dies ist ein Grund mit für die klaffenden Lücken in der Dichtung, und Schenk selbst spricht sich klar darüber in einem Briefe aus, dessen Mitteilung zur Charakterisierung seiner Schaffensart und seines Dichterdünkels unerlässlich ist. „Was aber", so schreibt er,[4]) „meine Werke

---

seien genannt: Rede zur Grundsteinlegung der St. Ludwigskirche in München am 25. August 1829. Rede zur feierlichen Grundsteinlegung Walhallas am 18. Oktober 1830. Eine im Nachlass erhaltene Ansprache an Sailer, dem er zum 80. Geburtstage das Grosskreuz des Zivilverdienstordens der bayrischen Krone überreichte. Vgl. Goedekes „Grundriss" Bd. VIII S. 571 f. Nr. 26, 29, 33, 38, 47, 56.

[1]) Vgl. Theodor Hells Gedicht auf Schenk in der Abendzeitung 1828 Nr. 218 S. 869. Siehe auch Blätter für lit. Unterhaltung 1829 S. 915.

[2]) Schauspiele von Ed. v. Schenk. Stuttgart und Tübingen (J. G. Cotta). Für die k. k. österreichischen Staaten Wien (Joh. Baptist Wallishauser) 1829—1835. I. Teil. Vgl. Goedekes „Grundriss" Bd. VIII S. 577. Nr. 20. Wieder abgedruckt ist der ‚Belisar' in Kürschner's „Deutsche Nat.-Lit." Bd. 161 S. 361 f., Reclams Univ.-Biblioth. Nr. 405. Die letzten Szenen des III. Aktes erschienen in W. G. Beckers Taschenbuch z. geselligen Vergnügen 1828 S. 191 f.

[3]) Geschichtliche Erläuterungen zu „Henriette von England". Schauspiele II. Teil. S. 251.

[4]) Brief vom 17. September 1840. Charitas 1843 S. 4 f.

betrifft, so fühle ich sehr wohl, was ihnen fehlt. Es ist die physische Möglichkeit, eine in voller, frischer Begeisterung empfangene Idee mit gleicher Frische und Begeisterung zur Ausführung zu bringen. Schon auf dem Wege vom Geist in die Hand oder in die Feder geht, wie Lessing sagt, unendlich viel verloren, wie viel mehr noch, wenn dieser Weg nicht ununterbrochen, sondern nur langsam und stückweise erst in Jahren zurückgelegt werden kann. Und das ist bei mir der Fall, bei mir, der die schönsten und besten Stunden des Tages, die eigentlichen schöpferischen Weihestunden, einem ganz anderen, gewöhnlich höchst prosaischen Geschäfte widmen muss, und nur die Erholungsstunden, in welchen andere von der Arbeit ausruhen, der Poesie zuwenden darf. Wie ganz anders würden die Hervorbringungen meiner Muse sein, wenn mir die Musse nicht fehlte.“ [1]). Endgültig vollendet wurde die romantische Tragödie „Belisar“, der Schenk das Fortleben seines Namens in der deutschen Literaturgeschichte verdankt, im Jahre 1825. Die Gestalt des oströmischen Feldherrn Belisar, über dessen Lebensschicksale uns Prokop berichtet, ist allmählich von der Volksphantasie mit Sagen umwoben worden. Man erzählte sich, wie der einst so glorreiche Feldherr, der in zahlreichen Kriegszügen gegen Perser, Vandalen u. a. triumphierte, an seinem Lebensende geblendet in einem Näpfchen Almosen sammeln musste, um kümmerlich sein Leben zu fristen. Ein tragischer Stoff, der die Dichter zur Behandlung reizen musste. [2]) So finden wir denn in der Weltliteratur Belisar-Dramen der verschiedensten Art. Franzosen, Italiener, Spanier, Holländer, deutsche Jesuiten der Renaissancezeit bemächtigten sich des Stoffes, um ihn in ihrer Weise zu bearbeiten.[3])

---

[1]) Ob nicht Platen auch an Eduard v. Schenk (neben dem Advokaten Müllner) gedacht hat, als er in seinem polemisch-satirischen Lustspiel „Die verhängnisvolle Gabel“ die Verse niederschrieb:

> „Keiner gehe, wenn er einen Lorbeer tragen will davon,
> Morgens zur Kanzlei mit Akten, Abends auf den Helikon?“

[2]) Hebbels Werke, hg. von Theodor Poppe. X. Teil. Tagebücher II Nr. 4996.

[3]) Dr. Heisenberg, „Belisar und Ptocholeon“, Beilage zur Allgemeinen Zeitung 1903 Nr. 268, 269. N. Lebermann, Belisar in der Literatur der romanischen und germanischen Nationen. Nürnberg 1899. Die Dürftigkeit

Einen tiefen Einschnitt in die Belisar-Literatur macht Marmontel mit seinem 1767 erschienenen philosophischen Roman ‚Bélisaire'. Wie all die deutschen und französischen Belisar-Dramen im ausgehenden 18. und im 19. Jahrhundert auf ihn zurückgehen, so hat auch Schenk den zu seiner Zeit noch viel gelesenen Roman [1]) gekannt und aus ihm seine Nachrichten über Belisar geschöpft. Zur Analysierung der Schenkschen Tragödie ist es nötig, kurz den Inhalt dieses Romans zu betrachten.[2]) Der stolze Feldherr Belisar ist von der Höhe seines Glückes gestürzt. Arm und geblendet wünscht er nur, im Kreise seiner Familie den Lebensabend zu verbringen. Zwei Söhne sind im heldenhaften Kampfe für das Vaterland gefallen. Als auch seine Gattin Antonine vor Schmerz über all das Elend stirbt, bleibt ihm nur seine Tochter Eudoxe als letzte Stütze. Einst wird er in seiner Einsamkeit auf einem fernen Schlosse von dem Kaiser Justinian und dessen Neffen Tiberius aufgesucht. Belisar, an dem trotz des unverdienten Elends jeder Zoll ein Mann, ein Held geblieben ist, erzählt den Fremden die Geschichte seines Falles, wie er mehrere Male — in Afrika, vor Ravenna, nach einem siegreichen Feldzuge gegen die Hunnen — verdächtigt wurde, als strebe er nach dem Throne, und wie Justinian aus Missgunst und Verblendung ihn verbannt habe. Der Roman schliesst damit, dass Tiberius und der reumütige Justinian sich zu erkennen geben und ersterer Eudoxe als seine Gattin heimführt. Welche Gestalt schuf nun Schenk aus dem Belisar Marmontels? Seine Tragödie wird mit Gesang und Tanz eines Jungfrauenchores eingeleitet. Unter ihnen befindet sich auch Irene, die Tochter Belisars. Frohlockend verkündet und preist man die Heldentaten des siegreich heimkehrenden Belisar. Nur seine Gattin stimmt nicht in den allgemeinen Jubel ein. Sie verschwört sich vielmehr mit dem Kämmerer Eutropius und dem Obersten der kaiserlichen Leibwache gegen ihren Gemahl und erklärt ihnen in

---

dieser Arbeit weist nach A. L. Stiefel in Dr. Max Kochs „Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte". Berlin 1901 Bd. I S. 136 f.

[1]) Frau von Liebeskind an Th. Huber, April 1824. Forschungen zur Geschichte Bayerns, Berlin 1901 Bd. IX S. 51.

[2]) Bélisaire par M. Marmontel. Paris 1768 (nouvelle édition).

langen Reden den Grund ihres Hasses. Von einem jüngst verstorbenen Sklaven habe sie erfahren, dass ihr erstgeborner Sohn nicht gestorben, sondern von Belisar infolge eines Traumgesichtes zum Tode bestimmt sei. Der Diener aber habe voll Mitleid das nunmehr verschollene, unschuldige Knäblein am Meeresufer ausgesetzt. Im Triumphzuge wird indes Belisar von dem Kaiser Justinian empfangen. Dieser drückt dem getreuen Feldherrn einen Lorbeerkranz aufs Haupt als Anerkennung seiner Verdienste und schenkt ihm auf seinen ausdrücklichen Wunsch hin mehrere junge, gefangene Vandalen, darunter auch den Alamir.

Der zweite Aufzug führt uns in das Haus Belisars. Eine Unterredung zwischen Belisar und Alamir ergibt schon beinahe das Resultat, dass letzterer der ausgesetzte Sohn Belisars ist. Doch da stürmt Irene herein und meldet dem Vater, dass man sein Erscheinen vor dem Senat verlange. Während Irene und Alamir sich zur Abwehr gegen eine Gefahr, die Belisar bedroht, vereinen, — in Wirklichkeit können sie noch nichts von einer Gefahr wissen — hat Belisar Zeit, sich zum Senat zu begeben. Hier wird er von Eutrop und Rufin des Hochverrates angeklagt. Zum Beweise ihrer Anklage zeigen sie Briefe vor, die er an Antonina geschrieben haben soll und in denen von seinen Absichten auf den Thron Afrikas die Rede ist. Belisar, der die Echtheit der Briefe bestreitet, ist völlig gebrochen, als auch Antonina die Aussagen der Intriganten bekräftigt und ihren letzten Trumpf ausspielt mit der Enthüllung des Mordversuches, den Belisar an seinem eigenen Sohn gemacht hat.

Dritter Aufzug. Zimmer im Palaste des Kaisers. Dem schwankenden Herrscher bringt Nikanor, ein Oberst der Leibwache, das Todesurteil Belisars. Volk und Soldaten dringen in den Palast und verlangen die Freilassung des verehrten Feldherrn. Als sie von ihrem Trotze ablassend den Kaiser inständig bitten, zerreisst dieser das Todesurteil, und zu Eutrop und Rufin gewandt, spricht er:

„Ihr waret seine Kläger! Bringet ihr
Ihm Kunde seines Todesurteils, gebet
Dem Tiefgefallenen frohe Botschaft dann,

Wie ich es milderte, und sorgt dafür,
Dass er mein Antlitz nie mehr schauen kann."

Die beiden Bösewichter beschliessen, das Gebot buchstäblich zu erfüllen und Belisar das Augenlicht zu nehmen. Antonina fühlt schon den nagenden Wurm des bösen Gewissens. Der entrüstete Alamir aber macht sich auf, bei wilden Volksstämmen Rache zu suchen für Belisar. Dieser erscheint in der Morgendämmerung zerlumpt, geblendet, — ein Bild unaussprechlichen menschlichen Jammers. Irene bietet sich in männlicher Kleidung dem Belisar zum Begleiter an, und nach einer rührenden Erkennung zwischen Vater und Tochter ziehen sie zum Hämus.

Vierter Aufzug. Beide sind in einer waldigen Gebirgsschlucht angelangt. Zufällig ziehen auch Alamir und die Alanen, die er gegen Justinian aufgereizt hat, vorbei. Belisar tritt ihnen entgegen und fordert seinen Sklaven Alamir zurück. Jetzt endlich erfolgt die Erkennung zwischen Vater und Sohn. Auf Belisars Bitten lässt Oktar, der Anführer der Alanen, den Alamir mit dem Vater ziehen, sie selbst aber rücken gegen Byzanz.

Fünfter Aufzug. Justinian ist in grosser Erregung, weil seine Soldaten von den Alanen geschlagen sind, und Antonina ihr Verbrechen gegen Belisar eingesteht. Auch Eutrop und Rufin wird das Geständnis ihrer Untaten entlockt. Um das irrtümlich an Belisar begangene Unrecht wieder gut zu machen, wird im ganzen Lande nach ihm geforscht. Gar bald findet er sich und tritt an die Spitze des kaiserlichen Heeres, um die siegreichen Alanen von Byzanz abzuwehren. Während Justinan diese Vorgänge aus Irenens Munde erfährt und ihr das Dahinsiechen der irre gewordenen Antonina mitteilt, hat Belisar die Barbaren in die Flucht geschlagen. Doch er ist selbst tötlich verwundet worden. Krieger bringen ihn auf ihren Schilden unter den Klängen eines Trauermarsches vor Justinian. Nachdem der selbstlose Vaterlandsretter seine beiden Kinder der kaiserlichen Huld empfohlen, stirbt er mit den Worten:

„Hehr besiegt, nach langem Streit,
Ist der Hass, die Nacht, das Leid
Und im Tode nur ist Leben."

Auf den ersten Blick erkennen wir, dass Schenk die Darstellung des Feldherrn und Helden zurückgedrängt hat und uns den Belisar als Menschen und Familienvater vorführt. Aus dem familiären Leben ist das eventuell tragische Motiv hervorgegangen, und in allen Hauptszenen liegt der Schwerpunkt in familiären Verhältnissen. Die Schuld Belisars — soweit von einer Schuld die Rede ist — besteht darin, dass er „die Regungen der Natur erstickte“, sich gegen seine Vater- und Gattenpflichten verging. Marmontel erzählt uns, dass Belisar aus moralischen und patriotischen Gründen das Ansinnen der Feinde seines Vaterlandes, sich mit ihnen gegen Justinian zu verbinden, zurückweist. Bei Schenk, der dasselbe Motiv verwendet (IV 5), handelt es sich für Belisar besonders um seinen Sohn Alamir, diesen von seinem Schwur zu entbinden, erst auf den Trümmern von Byzanz seine Rache an Justinian aufzugeben. Wie sehr wird hierdurch unsere Bewunderung abgeschwächt, die wir für den vaterlandstreuen Belisar haben! Die Szene III 11, in der uns das Zusammentreffen Irenens mit dem geblendeten Vater geschildert wird, ferner die Erkennungsszene zwischen Belisar und Alamir (IV 5) sind vollständig dem Familienleben entnommen. Dass Schenk den Belisarstoff zu einer Familientragödie umgestaltet hat, dafür sind ausschliesslich die Anregungen massgebend gewesen, welche ihm Marmontel in dem oben erwähnten Roman und Etienne de Jouy in seinem Drama ‚Bélisaire‘ gaben.[1]) Schenks Darstellung, wie sich Irene ungekannt Belisarn als Führer zugesellt, bewegt sich sogar genau in denselben Gedanken und Worten wie bei Jouy. (Vgl. Jouy, Acte II 4, 5 mit Schenk III 10, 11, 12.) Noch das Werk eines dritten französischen Dichters hat seine Spuren in Schenks Tragödie hinterlassen. Grosse Schwierigkeiten bereitete nämlich Schenk die Vollendung des letzten Aktes.[2]) Zweimal hat er ihn umgearbeitet, und was er schliesslich hervorbringt, ist nur ein Abklatsch von Voltaire's Tancred (übersetzt von Goethe, Reclams Univers.-

---

[1]) Etienne de Jouy, oeuvres complètes. Paris 1823. Tome XVIII. Vgl. Bobertag in Kürschners „Deutsche Nat.-Lit.“ Bd. 161 S. 357.

[2]) Schenk an Tieck, 6. Januar 1828. Briefe an Ludwig Tieck, hg. von Karl von Holtei. 1864. Bd. III S. 216.

Biblioth. Nr. 139). Zwischen Belisar und Tancred herrscht eine auffallende Aehnlichkeit. Beide aus der Heimat verbannt, kämpfen zur Zeit der höchsten Not gegen die Feinde ihres undankbaren Vaterlandes. Beide erringen den bedrängten Mitbürgern den Sieg und finden bei ihrem edlen Unternehmen den Heldentod (Vgl. Tancred V 6 mit Belisar V 12). Fassen wir nun die Beziehungen des Stückes zur Romantik ins Auge, wobei wir von selbst auf die Frage nach einer Schuld Belisars gelenkt werden. Man kann den „Belisar" eine „verwässerte Schicksalstragödie" nennen. Durch einen Traum lässt der Feldherr sich bestimmen, seinen Sohn dem Tode zu übergeben.

„Es träumt ihm einst, als ob aus deinem Bette
Mit fremdem Helmbusch ein gewappnet Haupt
Sich drohend gegen ihn erhoben hätte.
Er sah's, sprang auf und fasst' es mit Gewalt
Und fand nun statt des Hauptes eine Kette.
Er liess, erschreckt von dieser Traumgestalt,
Durch einen Zeichendeuter sich erklären,
Der ihm verkündigte, es werde bald
Ihm seine Gattin einen Sohn gebären,
Der gegen ihn einst und sein Vaterland
Die Waffen tragen würd' in fremden Heeren
Und niedersinken dann zum Sklavenstand."

(I 5).

Die Erfüllung dieser Prophezeiung zu vereiteln hält Belisar für seine Pflicht (Belisar S. 24), und er handelt dabei unter dem Einflusse des Schicksals (Belisar S. 125). Inkonsequenterweise bezeichnet er hingegen bei den Vorwürfen Antoninas (II 8, siehe auch I 9) seine Tat als ein Verbrechen, wofür er die volle Verantwortung tragen müsse. Diese Selbsterkenntnis hindert ihn aber nicht, nachher immer wieder von dem unabwendbaren Schicksal, von den unglückseligen Schicksalsopfern zu reden. Schenk ist also über die Begriffe „Schuld" und „Schicksal" im Unklaren geblieben, und die hieraus entstehenden Risse in seinem Erstlingswerke lassen sich selbst von dem wohlwollendsten Kritiker nicht vertuschen und verkleben.[1]) Von tieferen seelischen Konflikten in Belisars

[1]) Vgl. Literaturblatt zum Morgenblatt 1829 Nr. 61 S. 241 f.

Herzen spüren wir nichts[1]), vielmehr zeigt er die passive Furchtsamkeit eines Schicksalshelden, dessen Tod nur erfolgt, um dem Stücke einen passenden Abschluss zu geben. Als er erfährt, dass sein Sohn nicht getötet worden ist, da weiss er auch, dass das einmal im Traumgesichte festgelegte Geschick sich erfüllen wird, und im Gefühle seiner Ohnmacht lässt er dem Schicksal ruhig seinen Lauf. Die Art und Weise, wie der Dichter sich den dunklen Spruch des Astrologen enthüllen lässt, deutet auf Calderon und Müllner als Vorlage. Man vergleiche nur die Erkennungsszene (IV 5) mit solchen in Dramen jener Dichter. Der fromme Schenk hat es sich nicht versagen können, in einer Weise, die dem strengen Schicksalsbegriff konträr gegenübersteht und sich schon mehr der Schicksalsidee Calderons nähert, die glückliche Lösung der verworrenen Fäden dem Walten der göttlichen Vorsehung zuzuschreiben. IV 5 heisst es:

„Ja, das Schicksal ist besiegt!
Dies Phantom, das Heiden schreckte,
Das mit Grau'n die Vorzeit deckte
Und der Götter Macht bekriegt,
Muss der ew'gen Vorsicht weichen,
Die den Christen stärkt und hebt
Und sein Leben hell umschwebt
Mit der Lieb' und Hoffnung Zeichen.
Als ein Opfer seiner Tücke
Fielst du; doch mit treuem Walten
Hat dich Vorsehung erhalten."

Charakteristisch ist auch das dunkle Ahnen, das halbe Verstehen der Wirrnisse des Schicksals. So spricht z. B. Irene (II 3) recht im Geiste der Schicksalstragödien:

---

[1]) Fr. G. Zimmermann, „Neue dramaturgische Blätter". Hamburg 1828 Nr. 97—102, S. 775—816 klammert sich bei der Rezension des „Belisar" — das Stück hatte auf der Hamburger Bühne weniger Erfolg als an anderen Orten — an die Worte: „entbrannt von altem Römersinn" (Belisar S. 24). Er meint, die heroische Selbstverleugnung Belisars, der als echter Römer dem Vaterlande das Blut seines Sohnes opfere, müsse uns Bewunderung abringen. Da aber einem Römer gestattet sei, seine Kinder zu töten, könne von einem Verbrechen nicht die Rede sein. Spitzfindige Erklärungen dieser Art sind für eine ästhetische Gesamtbeurteilung des Stückes ohne jeden Wert.

„Ach! ich kann es nicht erklären,
Was ich fürchte und weswegen,
Doch — ich fürchte.“

Beispiele dieser Art lassen sich in Menge häufen (II 1, IV 5 usw.), nur sind alle Motive im Vergleich zur echten Schicksalstragödie verblasst und weniger scharf hervorgehoben. Die Antoninaszene (V 2) nennt Schenk selbst „eine offenbare Nachahmung jener herrlichen Szene der Kaiserin-Mutter in Tiecks Oktavian.“ [1]) Wie die Kaiserin, die durch Ränke ihre Schwiegertochter Felizitas in die Verbannung geschickt hat, reumütig vor Oktavian hintritt und ihr Verbrechen enthüllt, [2]) so erscheint auch Antonina voll bitterer Reue vor dem Throne Justinians, und beide Frauen sterben sinnverwirrt. Man hat hier also nicht in erster Linie, wie Julius Elias meint, an Shakespeares Lady Macbeth als Vorlage zu denken. Tiecks Nikanor hat das Vorbild abgegeben für den gleichnamigen Obersten in Schenks Tragödie (Vgl. Oktavianus I S. 79 mit Belisar IV 1—3). Betrachtet man die formale Seite des Dramas, so fällt sofort die Abhängigkeit Schenks von den Romantikern auf. Er bedient sich nämlich des vierfüssigen Trochäus, dieses spanischen Kostüms, das durch A. W. Schlegels „Spanisches Theater“ für Dichtungen beliebt und von Müllner in der „Schuld“ (1813), von Grillparzer in der „Ahnfrau“ und von anderen angewandt wurde. Schenk hat die Verse mit besonderer Sorgfalt gearbeitet.[3]) Er selbst fürchtet mit Recht, „dass man der Diktion die ängstliche Feile zu sehr ansehe; die Regellosigkeit der beiden berühmtesten Schicksalstragödien, „Schuld“ und „Ahnfrau“ vermeidend und die geregelte Form der spanischen Redondillen und Assonanzen streng durchführend, sei er in den entgegen gesetzten Fehler gefallen.“ [4]) Die für die Romantik so bezeichnende Vielseitigkeit der Form findet sich auch im „Belisar“. Mit Trochäen wechseln zuweilen fünf-

[1]) Schenk an Tieck, 6. Januar 1828. Briefe an L. Tieck a. a. O. Bd. III S. 216 f.

[2]) Kaiser Oktavianus I. Teil. L. Tiecks Schriften. Berlin 1828. Bd. I.

[3]) M. Diepenbrock an Schenk, 26. April 1829.

[4]) Schenk an Tieck, 6. Januar 1828. Briefe an L. Tieck a. a. O. Bd. III S. 216. Tieck an Schenk, 12. November 1827. Vgl. noch Blätter f. lit. Unterhaltung 1829, S. 1020.

füssige Jamben, gereimte und reimlose. Belisar redet vor dem Kaiser (I 8) in wohlgefügten Ottaverimen, ebenso Antonina in einem Monologe (I 4). Die Ottaverimen Antoninas haben nur weibliche Versschlüsse, wie bei Ariost und Tasso, während in den übrigen Stanzen wie bei den meisten deutschen Dichtern männliche untermischt sind. Alamir gibt seine Gefühle in einem zierlichen Sonett kund (II 1). Diese abwechslungsreiche Anwendung verschiedener Vers- und Strophenformen lernte Schenk besonders aus Tiecks „Oktavianus", den er während seiner Studentenzeit fast auswendig hersagen konnte. Für zahlreiche Einzelheiten in Motiven und Szenen hat Schenk sich auch Schiller'sches Gut zu eigen gemacht. Der grosse Monolog Justinians (III 3):

„Seit mich der Orient als Herrscher grüsst
Und um mein Haupt die Kaiserkrone funkelt",

zeigt in seiner ganzen Durchführung Anklänge an Maria Stuart (IV 10 Monolog Elisabeths) und Don Carlos. (III 5 Monolog Philipps). Die Rückkehr Belisars aus dem gefahrvollen Kriege zur friedlichen Heimat wird in Versen geschildert, die den bekannten Friedensworten Max Piccolomini's entsprechen. (Vgl. Piccolomini I 4 mit Belisar I 3). Irenen lässt Schenk (III 10) ähnlich wie Schiller den Melchtal (Tell I 4) über den augenlosen Vater jammern. Der sterbende Belisar sieht seine Gattin „mit durch Reu' verklärten Mienen zu sich niederschweben; schon nach oben fühlt er sich emporgehoben". (Belisar V Schluss). Man vergleiche damit die Schlussszene in Schillers „Jungfrau von Orleans". Wie Goethes Iphigenie sass Alamir manche trübe Stunde am Meeresstrande

„Suchte sehnsuchtsvoll das Land,
Wo die Schiffer mich gefunden."

Schillers berühmte Worte „von Schlacht und Schlachten" (die Jungfrau von Orleans, I 9) werden ohne Bedenken wiederholt. (Belisar. S. 61). Die angeführten Beispiele mögen genügen, die Einwirkung Schillers zu beweisen. Schenk, der ja — um einen heutzutage aktuellen Ausdruck zu gebrauchen — humanistisch gebildet war, schwebten bei der Abfassung seiner Tragödie auch Bilder aus der Antike vor. Belisar nennt sich

selbst einen zweiten Brutus (II 8) und vergleicht sein Geschick mit dem Agamemnons. Ein zweiter Oedipus, muss er sich hilflos von seiner Tochter Irene-Antigone durch die Lande führen lassen. Die genauere Prüfung des Dramas ergibt also ein Konglomerat von Entlehnungen, und aus dem berechtigten Satze: „Das wirkliche Talent bleibt auch in der Aufnahme des Fremden gross und originell, während der Stümper sich keinen Zoll breit von seiner Schablone entfernt,“[1]) muss man die Schlussfolgerung ziehen, dass Schenk hier nicht als echter Dichter gearbeitet hat. In der Hauptsache steht er, um es nochmals hervorzuheben, unter dem Einflusse Marmontels und Jouys, der Romantiker und Schillers. Was letzteren angeht, so gehört Schenk zu jenen, die dem grossen Meister nachahmten im breit entfalteten Pathos und lyrischem Element, seinen dramatischen Stil[2]) aber nicht verstanden und den Ideengehalt und die Charaktere in ihren Dramen psychologisch nicht zu vertiefen wussten. Manche Hilfsmittel zur Hebung der Sprache wie z. B. Metapher, Apostrophe, Häufung der Adjektive hat er dem Meister abgelauscht. Einzelne lyrische Partien sind ansprechend, die meisten Szenen aber künstlich in die Länge gezogen. Zuweilen streifen die weit ausgedehnten rührseligen Reden und schwärmerischen Seufzer die Art der sentimentalen Rührstücke. Ueberhaupt ist das Haschen nach Gefühlserregung im „Belisar“ sehr häufig anzutreffen. Musikchöre und Märsche, die der königliche Theaterintendant Freiherr von Poissl eigens zu diesem Zwecke verfasste, müssen den Zuschauer in weihevoller Stimmung erhalten, Massenszenen wie z. B. Belisar vor dem Senat, sollen berücken und blenden, und im dritten Aufzuge wird unser Augenmerk — ein plumper Theatertrik — mehr auf die körperlichen als seelischen Leiden Belisars gelenkt. Meines Erachtens ist nicht am wenigsten diesen theatralischen Effekten die Beliebtheit des „Belisar“ in der damals gefühl- und wortreichen Zeit zuzuschreiben[3]). Den denkenden Zu-

[1]) Schwering, Grillparzers hellenische Trauerspiele. Paderborn 1891, S. 42.

[2]) Albert Köster, Schiller als Dramaturg. 1891, S. 81.

[3]) Vgl. den Bericht über die Leipziger Belisaraufführung. Morgenblatt 1827 Nr. 238 S. 952.

schauer aber befriedigen sie nicht, denn „das Theatralische verhält sich zum Dramatischen wie die Dialektik zur Logik. Jene überrascht und packt, diese überzeugt.“ [1]) Die angewandten Bilder und Gleichnisse sind nicht selten am unrechten Platze oder gar falsch. Völlig vermisst man die individuelle Charakterzeichnung Sämtliche Personen treten uns als fertige Gestalten entgegen, die maschinenmässig ihre Rolle abspielen. Ein belehrendes Beispiel hierfür ist die Figur Antoninas. Ch. D. Grabbe nennt sie mit Recht „eine Fratze, falls es erlaubt ist, das arme Weib so zu nennen.“ [2]) Wie ist es psychologisch möglich, dass eine Frau, die schon so viele Jahre mit ihrem Gemahl zusammenlebt, eine solch teuflische Furie wird, sich mit den ärgsten Bösewichtern gegen ihren Gatten zu verbinden? [3]) Warum zeigt sie denn sofort nach der Tat eine tiefe Reue, wenn die Mutterliebe in ihr wirklich so stark war? Gerade die Gestalt der Antonina war geeignet, uns menschlich näher gebracht zu werden, der Dichter aber „lässt sie ausgehen wie eine vergessene Kerze.“ [4]) Schenk hätte sie etwa so darstellen müssen, dass sie zu irgend einem der Intriganten leidenschaftliche Liebe fasst oder, wie Tieck sich seines „Jon“ erinnernd meint, auf Alamir eifersüchtig ist. Der Kaiser Justinian ist ein energieloser Schwächling. Wie schwankt er stets hin und her, welche Dummheit legt er an den Tag bei der sehr einfach ausgedachten Intrigue Antoninas und ihrer Helfershelfer. Plötzlich zeigt er in der Volksszene (III 5) eine kaiserliche und männliche Gesinnung, die jedem, der ihn bisher kannte, unverständlich bleibt. Die übrigen Personen sind, um mit Therese Huber zu sprechen [5]), „konstantinopolitanische, alanische, gepidische Herren, nach deutschen Accessisten und

---

[1]) Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels. Oldenburg und Leipzig 1908. Bd. I S. 5.

[2]) Ch. D. Grabbes Werke, hg. von Otto Nieten. Bd. V S. 75 f. (Düsseldorfer Tageblatt Nr. 26 vom 26. Januar 1836).

[3]) Ludwig Halirsch geht zu weit, wenn er für die Zeichnung der Antonina in P. Corneilles ‚Rodogune‘ Anklänge finden will. Vgl. L. Halirsch, Dramaturgische Skizzen. Leipzig 1829, Bd. I S. 181 f.

[4]) Abendzeitung 1828, S. 496.

[5]) Th Huber an Karoline von Woltmann, Augsburg 1. Dezember 1826. Deutsche Briefe. 1834. Bd. I. S. 143.

Lieutenants gebildet, die ihre Misère mit unseren Phrasen beschwatzen." Die nationalen Unterschiede der einzelnen Volksstämme, der Byzantiner, Vandalen und Alanen, sind nicht einmal angedeutet.[1]) Nicht nur in der Komposition, sondern auch in der dramatischen Grundlage erweist sich der „Belisar", wie vorher schon angedeutet wurde, als ein Missgriff. Schenk ist der irrigen, durch die unklaren Vorstellungen seiner Zeit geförderten Ansicht,[2]) „Belisar" sei eine romantische Tragödie. Ueber Abweichungen von der Geschichte, in Beziehung auf Tatsachen und Charaktere, brauche daher der Verfasser des „Belisar" keine Rechenschaft zu geben, insofern diese Abweichungen nur dem Zwecke der Dichtung gemäss und nicht historische Unmöglichkeiten seien." Unsere Meinung geht aber dahin, dass der Dichter bekannte historische Persönlichkeiten in den wesentlichen Zügen bestehen lassen muss, und dass die innere Wesenheit des Stoffes nicht geändert werden darf. Es bedeutet daher Schenks Auffassung des Belisar als Familienvater, hervorgerufen durch seine französischen Vorbilder, einen schweren Verstoss gegen die dramatischen Gesetze. Wohl niemand wird im „Belisar" „den Triumph der Loyalität und Treue" als Grundidee, die Schenk in das Stück hineinlegen wollte, verherrlicht finden.[3]) Die Geschichte des „Belisar" auf der Bühne und in der Kritik der Tageblätter ist für den verdorbenen Geschmack der damaligen Zeit bezeichnend. Nur wenige einsichtige Beurteiler, wie z. B. Therese Hubert, Frau von Liebeskind und Grabbe, der den „genialen Eduard" sehr sarkastisch mitnimmt, haben sofort den wahren Wert des Stückes erkannt, das am 23. Februar 1826 auf dem königlichen Hoftheater in München das Licht der Rampe erblickte. Der grosse Schauspieler Esslair, dem Schenk später ein dramatisches Totenopfer darbrachte, nahm sich liebevoll der

[1]) Grabbe bezeichnet es mit Recht „als einen leicht vermeidlichen Unsinn, dass die südlichen Vandalen mit den Alanen, nördlich aus der Bulgarei, auf Byzanz losrücken." Einen geographischen Schnitzer Schenks, der den Bosporus sich in des Meeres Wogen ergiessen lässt, rügt Zimmermann in seiner oben genannten Rezension.

[2]) Schenks Schauspiele II. Teil S. 251 f.

[3]) Schenk an Deinhardstein, 28. September 1832. Deutsche Dichtung. Stuttgart 1888. Bd. III. Heft 12. S. 365 f.

Rolle des Belisar an und wusste durch seine schauspielerischen Leistungen dem Stück einigen Glanz zn verleihen. Durch Mache und künstliche Mittel wurde dann weiterhin Propaganda getrieben. Am besten lassen wir hier wörtlich die Briefstelle einer Zeitgenossin, der Frau von Liebeskind, folgen[1]: „Schon von dem zweiten Akt an flankierten links und rechts die weissen Schnupftücher, und selbst diejenigen, denen man späterhin die Langeweile und Unlust auf den Gesichtern las, schrien doch einmal über das andere: „O, was für ein göttliches Stück, wie prächtig, wie rührend, wie herrlich!" Um den „Belisar" von München auf andre Theater zu bringen, posaunte man in den Zeitungen, in denen sämtliche Kritiken durchgängig den Stempel subjektiver Tendenz tragen.[2]) Esslair machte mit dem Manuskript in der Tasche den „Belisar" zu seiner Glanzrolle auf seinen Gastreisen, so z. B. in Prag und Bonn.[3]) Der Wiener Aufführung am 27. Januar 1827 mussten Grillparzer und Zedlitz auf der Bühne hinter den Kulissen beiwohnen, weil das ganze Haus besetzt war. Der Erfolg war durchschlagend und Zedlitz zu Tränen gerührt.[4]) In dem „Capua der Geister" feierte der „Belisar" seine höchsten Triumphe, wie z. B. auch die im Jahre 1827 zur Erinnerung an die Schlacht bei Leipzig gegebene Vorstellung zum Besten des Invalidenhauses beweist.[5]) Allerdings musste er sich einige Striche der österreichischen Zensur, die damals ihr Unwesen trieb, gefallen lassen.[6]) In Dresden, wo Tieck Theaterleiter war, gelangte das Stück erst spät

---

[1]) Forschungen zur Geschichte Bayerns a. a. O. Bd. IX. S. 51.

[2]) Als Muster einer grenzenlosen Lobhudelei lese man Morgenblatt. 1826. Nr. 78. S. 311 f. Interessant sind die sich widersprechenden Rezensionen im „Gesellschafter" über die Aufführungen in Berlin (1828. S. 482 f), Wien (1827. S. 220, 224 f), München (1826. S. 240) und Hannover (1828. S. 436). Siehe ferner „Leben der Sophie Müller" hg. v. Joh. Grafen Mailáth. Wie 1832. S. 254. Vgl. Goedekes ‚Grundriss' Bd. VIII. S. 578. Nr. 20 b, S. 715.

[3]) M. Beer an Schenk, 23. Mai 1827. Michael Beers Briefwechsel hg. von Ed. von Schenk. Leipzig 1837. S. 1—17.

[4]) Grillparzer an Schenk, 28. Januar 1827. Hormayr an Schenk. 28. Januar 1827, 31. Januar 1827.

[5]) Hormayr an Schenk, 21. Oktober 1827. Vgl. noch Hormayrs Archiv. 1827. Nr. 17 f, 20 f. S. 89 f, 109 f, 117 f.

[6]) Hormayr an Schenk, 15. April 1827, 1. Mai 1827.

(27. Dez. 1827) auf die Bühne.[1]) Mad. Birch-Pfeiffer gab am 30. April 1827 zu ihrem Benefiz in Gegenwart der russischen Kaiserin und der Grossfürstin Helene Paulowna mit grossem Beifall den „Belisar“ in Petersburg.[2]) Daselbst wurde er auch in einer russischen Uebersetzung von P. G. Obodovskij im Jahre 1840 aufgeführt.[3]) Auch in Italien machte sich die Wirkung des „Belisar“ geltend. Ein italienisches Opernbuch, Cammarano's „Belisar“, ist durch Schenks gleichnamiges Werk veranlasst, und die von Donizetti komponierte Oper wurde in Venedig mit grosser Begeisterung aufgenommen.[4]) Ein Jahrzehnt aber nach seinem ersten Erscheinen hatte der Schenksche Belisar seine Wirkung verloren und trat, abgesehen von einigen nebensächlichen Neubelebungsversuchen, den wohlverdienten Todesschlaf an.

Neben der langjährigen Beschäftigung mit dem „Belisar“ ging die Arbeit an einem anderen dramatischen Jugendplane her, dem fünfaktigen Trauerspiel „Henriette von England“.[5]) Das Stück wurde kurz vor dem „Belisar“ abgeschlossen, jedoch erst später aufgeführt.[6]) Im Jahre 1833 — nach einer Notiz im Nachlasse — schrieb Schenk geschichtliche Erläuterungen zu seinem Trauerspiel, um sich gegen den Vorwurf zu verteidigen, dass der „Charakter der handelnden Personen, ja selbst der Ton des Ganzen nicht mit historischer Treue gehalten und gezeichnet sei.“[7]) Die hier angegebenen Werke[8]) beweisen,

[1]) Tieck an Schenk, 12. November 1827. Böttiger an Schenk, 7. August 1827, 15. Januar 1828. Tieck entschuldigte sich mit dem ungeeigneten Personal, Böttiger aber schob Tiecks Eigenwilligkeit die ganze Schuld zu.

[2]) Abendzeitung. 1827. S. 532.

[3]) Deutsche Blätter für Literatur und Leben. München 1840. S. 96.

[4]) G. Ritter v. Franck an Schenk, Wien 2. Juli 1836. Franck übersetzte das italienische Opernbuch. „Belisar“, tragische Oper nach Cammarano. Wien 1836. Ueber Franck vgl. Wurzbachs „Biographisches Lexikon des Kaisertums Oesterreich“. Wien 1858. 4. Teil. S. 316 f.

[5]) Schenks Schauspiele. II. Teil. S. 1—124. Vgl. Literaturblatt z. Morgenblatt 1835. Nr. 38.

[6]) Der erste Akt erschien in Weichselbaumer's „Orpheus“. 1824. Heft 1. S. 75 f. Vgl. Morgenblatt. 1824. Nr. 5. S. 18.

[7]) Schenks Schauspiele. II. Teil. S. 249 f.

[8]) Als die wichtigsten Quellen seien zitiert: Siècle de Louis XIV, par Voltaire. Genève 1771. Histoire de Madame Henriette d'Angleterre

dass Schenk sehr eifrig Vorstudien zu dem Drama gemacht, aber grade das Wesentliche vollständig verkehrt aufgenommen hat. Die geschichtliche Henriette, Tochter Karls I. von England, war 1661 mit dem Herzog von Orleans, dem Bruder Ludwigs XIV., vermählt worden. Ludwig und Henriette entbrannten in heimlicher Liebe zu einander. Als sie aber das Gefährliche des Verhältnisses einsahen, veredelten sie ihre Liebe in Freundschaft. Der Herzog überwachte von diesem Zeitpunkte an seine Gattin immerfort eifersüchtig. Der allmählich zwischen Henriette und ihrem Gatten wiederhergestellte eheliche Friede erhielt bald einen neuen Stoss. Ein Ritter von Lothringen, ein inniger Freund des Herzogs, suchte hinterrücks Henriette und ihren Anhang zu vernichten. Indem sie nun die Verbannung des Ritters beim Könige durchsetzte, machte sie ihren Gemahl wiederum misstrauisch. Politische Eifersucht führte den vollständigen Bruch herbei. Um Holland seinem Reiche einzuverleiben, schloss Ludwig XIV. durch Vermittlung Henriettens mit England ein geheimes Bündnis. Der Herzog erfuhr auf einem seltsamen Wege von diesem eigenmächtigen Vorgehen seiner Gattin. Der Feldherr Türenne hatte nämlich das Geheimnis bei seiner Geliebten, der Marquise von Coatquen [1]) ausgeplaudert, die es dann wieder dem von ihr geliebten Ritter von Lothringen verriet. Während der Herzog Henriette noch grollte, erkrankte sie plötzlich und starb am 30. Juni 1670. Bei dem unerwarteten Tode dachte man zunächst an einen Mord. Der Verdacht fiel auf den Ritter von Lothringen. Dieser wurde jedoch später vom Könige mit Ehren überhäuft, ja sogar zum Feldmarschall befördert. Soweit der historische Bericht. Schenk folgt im allgemeinen der Geschichte, nur nimmt er Henriettens Vergiftungstod durch den Ritter von Lothringen an und lässt diesen die Gemahlin des Herzogs von Orleans leidenschaftlich lieben. Das Bild Henriettens ist vollständig verzeichnet. Schenk meidet sorgfältig alle Klippen, damit Henriette nur keine Schuld auf

---

par mad. la Comtesse de Lafayette. Histoire de Bossuet, par Bausset. Versailles 1814. Abrégé de l'histoire de France, par Henault. 1757 (troisième ed).

[1]) Der feinfühlige Schenk änderte diesen barbarischen Namen in Clotilde von Montalais um.

sich lädt. Ihre Jugendverirrungen werden gänzlich ausser acht gelassen. Tatsächlich begeht sie einen Fehler, indem sie sich ohne Vorwissen ihres Mannes an politischen Plänen beteiligt und mehr Fürstin als Gattin sein will. Doch grade dieser Moment wird von Schenk absichtlich verschleiert. Als Henriette (II 9) mit den Worten abgeht:

„Nein, mein Gemahl, ich bin nicht Gattin nur,
Ich bin auch Fürstin; auch in meinen Adern,
Wie in den eurigen, strömt Heinrichs Blut,
Und fordert mich zu würd'gen Taten auf,
Und dieser Pflicht des Blut's werd' ich so wenig,
Als meiner Pflicht gegen euch vergessen."

sieht der Herzog ihr betroffen nach, und weiter wird diese Frage nicht mehr berührt. In gewisser Hinsicht macht sich Henriette auch schuldig, indem sie ihrem Gemahl nicht offen die heimliche Liebeswerbung des aus der Verbannung zurückgekehrten Ritters mitteilt. Aber selbst im Tode erkennt sie nicht das Fehlerhafte ihres Betragens. Wir haben also in Henriette ein völlig „reines Engelbild" vor uns. Sie ist, wie Schenk sagt[1]), „einer Fürstin Bild, gewoben aus Glanz und Missgeschick." Durch Intrigue oder genauer genommen durch Zufall geht die Unschuldige zugrunde. Eine Verleumdung, ein angedichteter Fehltritt wird ihr zum Falle. Der Herzog glaubt nämlich, aufgestachelt von dem hetzenden Ritter von Lothringen, an eine unerlaubte Liebe zwischen Henriette und dem Könige. Ueber dieses ideale Freundschaftsverhältnis klärt uns Ludwig ganz unumwunden in einem Monologe (III 4) auf:

„Ich fühle mich an sie gefesselt, kann
Nicht von ihr lassen und doch ist's nicht Liebe,
Was mich allmächtig zieht in ihre Nähe.
Der Himmel gab mir keine Schwester und
Ich habe niemals einen Freund gesucht,
Doch sie ersetzt mir Beides — — —"

Trotzdem wird die falsche Ansicht des Herzogs künstlich hochgehalten, und die Gezwungenheit seiner irrigen Meinung tritt uns störend jeden Augenblick entgegen. Warum redet er z. B.

---

[1]) Widmungssonett an die Königin Therese von Bayern, Schauspiele. II. Teil.

nicht offen, als Henriette ihn versöhnen will (I 7)? Warum lässt er (II 9, 10) die günstige Gelegenheit zur Aussprache vorübergehen? Viel mutet uns Schenk zu in einer Unterredung zwischen dem König und seinem Bruder (IV 2), bei der nach menschlichem Ermessen die Entwirrung der verwickelten Sache erfolgen muss. Die Stelle lautet:

Herzog.

„Bewundern muss ich diesen warmen Anteil,
Den ihr an meines Weibes Ruhe nehmt,
Indessen eurer Gattin treues Herz,
Von euch verschmäht um andrer Frauen willen,
Dem Himmel nur ihr Leid klagen darf.

König (auffahrend):

Ha! ihr vergesst —

Herzog:

Dass ihr mein König seid?“

Das Gespräch wird in diesem Augenblicke, wo alles zur Lösung drängt, plötzlich auf etwas Nebensächliches gelenkt, und der Herzog bleibt in seinem unseligen Wahn. Dieser Irrtum des Herzogs ist der erste Faktor, durch den der Tod Henriettens herbeigeführt wird. In seiner Verblendung schützt er nämlich den Ritter von Lothringen, den Verderber seiner Gattin. Glauben wir den pathetischen Worten des Ritters, die jedem zum ersten Male verliebten Jüngling Ehre machen würden, dass er wirklich Henriette übermässig liebt und Liebeswahnsinn ihn trotz allen Gefahren wieder in ihre Nähe getrieben hat. Sein durch die sanften Worte Henriettens schnell hervorgerufener Entschluss, sich zu bessern, dem Herzog ein aufrichtiger Freund zu sein, wird durch Zufall nicht zur Ausführung gebracht. Der König erfährt nämlich von der Gegenwart des verbannten Ritters und will ihn möglichst schnell beseitigen. Ohne jeden triftigen Grund nimmt nun der Ritter an, Henriette habe ihn verraten. Warum musste er nun auch auf einen blossen Verdacht hin, der in der Tat falsch war, sofort ohne jede Prüfung zum Aeussersten, zur Ermordung Henriettens, schreiten? Der Irrtum, die Uebereilung des Ritters ist der zweite Faktor, der Henrietten zum Verderben gereicht. Wie schwach sind diese beiden Stützen, auf denen Schenk die

Handlung aufgebaut hat.[1]) Man kann also nicht so sehr mit Julius Elias von einem „Intriguenstück“ als vielmehr von einem Zufallsdrama sprechen. Sämtliche Personen handeln, in Irrtümern befangen, mehr oder weniger vom Zufall abhängig. Sucht man psychologisch die ganz eigenartige Gestaltung des Dramas zu erklären, so muss man die Wirkung französischer Dramen (Corneille's, Racine's u. a.) und der damals herrschenden Schicksalstragödie ins Auge fassen. „Henriette von England“ ist in formaler Hinsicht offenbar gearbeitet im Hinblick auf die französischen Musterdramen der Blütezeit. Die sich durch das ganze Drama hin breit machende, stete Ruhe, die gleichmässige Schilderung der Charaktere, der hohe Stil erinnern an die regelmässige haute tragédie. Schenk selbst äussert sich darüber[2]): „Was die Sprache betrifft, so habe ich dieselbe dem Charakter der Zeit, der Nation und des Hofes gemäss, ebensoweit von üppiger, phantasiereicher Fülle, als von Nachlässigkeit oder von Derbheit entfernt halten zu müssen geglaubt. Mir schwebte der Gedanke vor, dass die poetische Sprache Racine's, besonders in seiner auf Henriettens Veranlassung gedichteten Berenice, nur der mässig gesteigerte und idealisierte Ausdruck der Gedanken und Empfindungen der hier handelnden Personen war.“ Die Nachahmung der Franzosen verleitete Schenk zu einer verschwommenen, matten Charakterzeichnung, so dass der glorreiche König Ludwig XIV. und sein greiser Feldherr Türenne — übrigens in Liebesangelegenheiten ungeschickter als jeder Anfänger — als Worthelden ohne Mut und Blut erscheinen. Ueberhaupt schwebt gleichsam ein dumpfer, kraftloser Geist über dem ganzen Stück.[3]) In diese dramatische Form der französischen Tragödie trug Schenk die Ideen der Schicksalstragödien, wobei er wohlweislich auf den grausigen Stimmungsapparat verzichtete. Aus den Einflüssen Müllners,

---

[1]) Allgemeine Zeitung 1842. Nr. 211. Literaturblatt zum Morgenblatt 1835. Nr. 38, 39.

[2]) Schenks Schauspiele. II. Teil. S. 278.

[3]) Mit Recht sagt M. Beer: „Sämtliche Gestalten kränkeln sich zwar durchweg mit Anstand eines erkünstelten poetischen Daseins, aber ohne innere Glut und Wahrheit bis zum Schlusse hin.“ Literaturblatt zum Morgenblatt. 1828. Nr. 35.

Z. Werners u. a. erklärt sich das oben erwähnte Streben Schenks, Henriette als die Reine und Unschuldige hinzustellen. Nur als die vom Schicksal Verfolgte verfällt sie dem Tode. Ein geheimnisvoller „Alter mit greisem, bleichem Antlitz" verkündet ihr nahes Ende. Henriettens Todesahnung steigert sich, doch denkt sie gar nicht daran, dass ihr von Seiten des Ritters etwa Gefahr drohe.

„Was ist das? Ringsum, wohin ich mich wende,
Ertönen Warnungsstimmen und Orakel,
Die mir Gefahr drohn und Mord verkünden,
Und keines nennt mir den Feind, den Mörder."
(V 3).

Der Schatten des enthaupteten Vaters, der unschuldigen „Aeltermutter" Maria Stuart schweben an ihr vorüber.

„Sie sah mich liebend an, allein ihr Blick
Schien mir ein nahes Unheil zu verkünden.
Es war nur ein Gebilde meiner Schwermut,
Doch was in diese Schwermut mich versenkte,
Ist nicht bloss eitler Wahn, ist wirklich da
Und mahnt mich rastlos, dass ein furchtbares
Verhängnis auf dem Haus der Stuart ruht."

Mit diesen Worten wird das Motiv der „Geschlechtsschuld" gestreift. Als Henriette von Clotilde erfährt, dass der Ritter von Lothringen ihr nach dem Leben trachte, bekundet sie die energielose Furchtsamkeit derer, die sich dem Schicksal unentrinnbar verfallen wähnen. In einem grossen Monologe, der Paraphrasierung der Worte Marquis Posas: „O Gott, das Leben ist doch schön!" (Don Carlos. IV 21), gedenkt sie ihrer ruhmreichen Taten und jammert, dass sie so jung schon an den dunklen Pforten des Todes stehe. Ist sie dem Tode denn unfehlbar sicher geweiht? Warum sucht sie nicht Hilfe bei ihrem Gemahl oder dem König? Mehr als menschliche Vorsicht und Sorge um die Zukunft gilt ihr die unwiderstehliche Macht des Schicksals, beziehungsweise der göttlichen Vorsehung:

„Mein Leben steht in Gottes Hand. Was frommt
Mir jede Vorsicht, jede Wachsamkeit,
Wenn Er gezählt hat dieses Lebens Tage"?

So ist denn Henriettens Tod kein tragischer im dramatischen Sinne, und Schenks Schicksalsgedanken im Rahmen des pathetischen Dramas bleiben unklar und ohne Wirkung. Schillersche Reminiszenzen sind verhältnismässig selten. Der Astronom Bruno mit seinem Sternenglauben erinnert an Seni im „Wallenstein". Ein echtes Erzeugnis der Jambendramatik sind die endlosen Sterbeszenen im fünften Akte. Seine Unersättlichkeit in schmückenden Worten verführte Schenk zuweilen zu den unnatürlichsten Zerdehnungen der Motive. So lässt er z. B. II 7 die Hofdamen sich eingehend über die Vorzüge und charakteristischen Eigenschaften Corneilles und Racines unterhalten. Aber gerade durch ihre gehaltlose Glätte stossen diese fein polierten Szenen ab. Des Herzogs verschleierte Erzählung: „Ein König von Bythinien" ist Marquis Posas Erzählung „Zwei edle Häuser in Mirandola" nachgeahmt. (Vgl. Henriette II 8 mit Don Carlos I 4)[1]) Auf der Bühne erfuhr das verfehlte Stück, dem im Vergleich zum „Belisar" allzu aufdringliche Gefühlsaffekte fehlen[2]), sein gerechtes Schicksal. Nach der Erstaufführung am 1. Dezember 1826 auf der Münchener Hofbühne wurde es nur einige Male mit geringem Erfolge wiederholt.[3]) Der Versuch, ihm auf anderen deutschen Theatern Eingang zu verschaffen, misslang trotz eifrigen Bemühungen[4]).

Das Jahr 1826 brachte Schenk neben dem Erfolg mit seinem „Belisar"[5]) noch ein wertvolleres Geschenk, die Bekanntschaft eines Mannes, der ihm ein Freund für das ganze Leben

---

[1]) Von den drei Erzählungsarten Schillers (vgl. Leopold Stahl, J. v. Auffenberg und das Schauspiel der Schillerepigonen, a. a. O. S. 182 f) ist diese, die wirkliche Ereignisse in der Form eines Märchens oder einer fingierten Erzählung behandelt, nur selten von den Jambendramatikern nachgeahmt. Ausgiebigen Gebrauch von diesen technischen Hilfsmitteln macht Ibsen in seinem Drama „Das Fest auf Solhaug". (vgl. besonders II 8).

[2]) Gustav Schwab an Schenk, 8. Juli 1834.

[3]) Abendzeitung. 1827. Nr. 41. S. 164. Wiener Zeitschrift. 1827. S. 63. Hesperus. 1826. S. 1188. Blätter für lit. Unterhaltung. 1827. S. 119.

[4]) Schenk an Deinhardstein 11. September 1833. Deutsche Dichtung a. a. O. S. 365 f.

[5]) Heine, Italien. I 7. Sogar auf die unteren Volksschichten hatte der „Belisar" gewirkt. Auf den Jahrmärkten zeigte man in hervorstechend bunten Bildern das Lebensschicksal Belisars nach Schenks .Tragödie.

werden sollte, Michael Beers. Es ist etwas Eigenartiges um diese Dichterfreundschaft. Schenk war 38 Jahre alt, Beer 26. Jener ein überzeugungstreuer Katholik, Anhänger eines dogmatischen Glaubens, ein angesehener Hofmann, ein konservativer Staatsbeamter, dieser ein Jude, in religiösen Anschauungen liberal, als freier Mann eine Art Bohemeleben führend, ein begeisterter Verehrer der französischen Revolution. Als Beer im Jahre 1826 seine Mutter in die Seebäder von Genua und Livorno begleitete, wurde er mit Schenk, dessen „Belisar" er im Manuskript mit Begeisterung gelesen, bekannt. Der Aufenthalt in der bayrischen Metropole im Winter 1826/27 machte aus dem flüchtigen Bekannten einen innigen Freund[1]). Die Poesie, das gegenseitige Wohlgefallen an ihren literarischen Schöpfungen war das einigende Band, das sie zusammengeführt hatte und zusammenhielt. Den erhaltenen Briefen zufolge — mehrere Jahre lang scheint jeder schriftliche Verkehr gestockt zu haben — hat die Freundschaft zuweilen etwas geschwankt, wie es ja auch bei den entgegengesetzten Anschauungen unausbleiblich war, jedoch um so fester schlossen sie sich dann wieder an einander an, und es war für Beer ein Freudentag, als ihm Schenk das brüderliche Du anbot[2]). Niemals hat Beer die religiösen Gefühle Schenks verletzt, ja, was er anderen verschwieg, das Unglück, ein Jude zu sein, glaubte er vertraulich dem Freundesherzen eröffnen zu dürfen[3]). Und der kundige Hofmann verstand es, sich liebevoll in des andern Denkart hineinzuversenken und die Anschauungen seiner Mitmenschen zu würdigen. War doch sein Grundsatz:

„Doch Lieb auch gegen jedes Herz,
Das ihren [der Kirche] Segen noch nicht achtet,
Doch in des Lebens Wehn und Schmerz
Nach Licht und heil'gem Frieden trachtet."

(Gelübde. Charitas 1840.)

Schenks Abdankung als Minister, Beers Jubel über die französische Julirevolution haben in ihrem Herzensbunde keine

[1]) Beilage zur Allgemeinen Zeitung. 1890. Nr. 310. Nord und Süd. Breslau 1894. Bd. 71. Heft 211. S. 42 f.

[2]) Beer an Schenk, München 23. Dezember 1832.

[3]) Gustav Friedrich Manz, Michael Beers Jugend und historische Entwicklung bis zum Paria. Freiburg 1891. S. 54.

Aenderung hervorgerufen. Zudem fesselte auch eine Schwägerin Schenks, Lotte, mehr durch die Gaben des Gemüts als des Körpers glänzend, Michael Beer an das Schenksche Haus· Durch Schenk wurden dem jugendlichen Dichter, dessen „Clytaemnestra“ (1809) und „Paria“ (1823) bereits erschienen waren und berechtigtes Aufsehen erregt hatten, die Münchener Salons geöffnet. In den vornehmen Gesellschaftskreisen, in den Salons, wo sich die „Kinder des Glückes“ und die grossen „Geisteskinder“ einfanden, war Schenk ein gern gesehener Gast, zumal wenn der geistreiche Gesellschafter aus seinen dichterischen Werken vorlas, wofür ihm die Natur eine bezaubernde Stimme gegeben hatte. Ueberhaupt muss Schenk etwas Anziehendes, Blendendes in seinem Wesen gehabt haben. Wenn er auch nur wenigen Freunden sich offen anvertraute und den anderen gegenüber etwas Höfisches, gespreizt Zeremonielles an sich trug, so wusste er doch seine ganze Umgebung an sich zu fesseln [1]). Dem oberflächlich gefühlvollen Hofmanne gefiel der Verkehr in den Salons, wo neben wissenschaftlichen und schöngeistigen Fragen auch die gesellschaftliche Lebensfreude gepflegt wurde [2]). Bezeichnend ist hierfür eine Stelle aus dem letzten Briefe Beers an Schenk [3]): „Ausserdem gibt es Soireen in den verschiedensten Kreisen und es fehlt nicht, wie du siehst, an Unterhaltungen, die aber nirgends künstlerischer Natur sind. O, nur ein Fünkchen Poesie in allen diesen Festen! Vergebens! Seit du München verlassen, sind die Musen aus den Salons entflohen“. Auch das Interesse des Königs Ludwig wusste Schenk für Beer zu erregen. Schreibt doch Ludwig am 14. September 1828 an Schenk: „Wenn der Minister weniger Umgang mit dem durch Talent und Benehmen ausgezeichneten Israeliten

[1]) Charitas. 1843. S. 11 f. Seinem Aeussern nach war Schenk eine stattliche Erscheinung, „einer der schönsten und blühendsten Männer seiner Zeit.“ Vgl. Deinhardstein, Skizzen einer Reise. Wien 1831. S. 157 f. Ein Brustbild Ed. v. Schenks findet sich in der Charitas. 1843.

[2]) Ueber das Münchener Salonleben vgl. Luise von Kobell a. a. O. S. 154 f. U. a. heisst es da: „In demselben Salon, in dem sonst die Ideen über Pindar, über die Hetärie der Musenfreunde, über die Gymnasialerziehung und über das apostolische Zeitalter ausgetauscht wurden, ertönten Walzer-, Galopp- und Polkaklänge.“

[3]) Beer an Schenk, 4. Februar 1833.

Michael Beer haben sollte, als der Ministerialrat gehabt, würde auf mich einen unangenehmen Eindruck hervorbringen“ [1]). In ihrem literarischen Schaffen haben sich die Freunde gegenseitig gefördert, wenn auch nichts Wesentliches von einander gelernt. Für die Erstaufführung des „Struensee“ in München am 28. März 1828 half Schenk die Bahnen ebnen. Er veröffentlichte auch in der Abendzeitung einen Aufsatz über den „Struensee“, der uns Schenks kritisches Unvermögen beweist [2]), und als Beers Drama in einer neuen Fassung [3]) am 26. April 1833 in Regensburg aufgeführt wurde, trug man zunächst einen Prolog Schenks auf seinen Freund vor [4]). Beer hingegen stand dem Freunde, der ihm die einzelnen, jeweilig entstandenen Szenen aus seinem „Albrecht Dürer in Venedig“ vorlas, mit Rat und Tat zur Seite. Die Rezension, die Beer über dieses Lustspiel und die anderen bis zum Jahre 1828 erschienenen Dichtungen Schenks verfasste, ist nach Beers Kunstauffassung offen und ehrlich, wenn auch durchaus nicht frei von Phrase geschrieben [5]). Durch Schenks Vorliebe für das Sonett angeregt, befreundete sich Beer mit dieser ihm eigentlich widerstrebenden Gedichtform [6]). Schenk und Beer hatten auch die Absicht, gemeinsam ein

---

[1]) Th. Heigel a. a. O. S. 398.

[2]) Abendzeitung 1828. Nr. 154. S. 613 f. Der Artikel trägt keinen Verfassernamen. Nach „Michael Beers sämtl. Werke“ hg. v. Ed. v. Schenk, Leipzig 1835, S. XXI, ist Schenk der Verfasser.

[3]) Immermann und Schenk wiesen Beer auf einen technischen Fehler in seinem Drama hin. Struensee, der Held des Stückes, verlässt nämlich in der Mitte des dritten Aktes die Bühne, um erst am Ende des Stückes wieder zu erscheinen. Auf Anraten der Freunde änderte Beer kurz vor seinem Tode die letzten Szenen des dritten Aktes.

[4]) M. Beers sämtl. Werke, a. a. O. S. XLIII. Vgl. Morgenblatt 1833. Nr. 114. S. 453.

[5]) Literaturblatt zum Morgenblatt 1828. Nr. 35, S. 137 f. Nach „M. Beers sämtl. Werke“ a. a. O. S. XX ist Beer der Verfasser des Aufsatzes.

[6]) So vereinigten sich Schenk, Beer und der Philologe Thiersch anlässlich des Karnevals 1827, um dem Könige eine poetische Huldigung darzubringen. Drei Quadrillen zu acht Paaren, als Neugriechen, Italiener und Bayern verkleidet, überreichten der königlichen Familie vier Sonette, ein Gedicht in Ottaverimen und eine griechische Hymne. Letztere stammte von Tiersch, das Sonett der Bayrinnen und die Ottaverimen der Griechen waren von Beer, die übrigen Gedichte von Schenk verfasst. Vgl. Abendzeitung 1827, S 201 f, 205, 265 f. Vgl. M. Beers s. W. a. a. O. S. 883 f.

Journal zu gründen [1]). Uhland war schon für das Unternehmen gewonnen, Cotta bat aufs dringendste, den Plan zu verwirklichen. Doch er blieb unvollendet — ein Segen in der Zeit der „Kalendermacherei" —, weil Schenk mit Berufsarbeiten überhäuft und Beer häufig von München fern war. Durch Michael Beer wurde Schenk mit einer anderen literarischen Persönlichkeit, mit Heinrich Heine, bekannt. Ende November 1827 kam dieser als Redakteur der „Annalen" nach München. Zugleich hegte er die Hoffnung, daselbst eine Professur zu erlangen. Schenk war ihm sehr günstig gesinnt. Der eigenartige Dichtergeist Heines interessierte ihn, zumal Heine sich ihm „mit voller Wärme anschloss und Meinungsverschiedenheiten unter dem Wehen des poetischen Genius vergessen wurden, der unter ihnen seinen Flügel schlug" [2]). Nachdem sich schon der Bruch zwischen beiden vollzogen hatte, klagte Schenk noch, dass „ein so reich begabter Geist, ein ursprünglich so tiefes Gemüt den Garten der Poesie mit seinem ewigen Frühling verlassen und dafür die lichtlose Wildnis der revolutionären Politik des Tages betreten habe". Während Heine sich mit Schmeicheleien, gegen die Schenk nicht allzu sehr gefeit war, um die Gunst des Ministers bewarb, dachte er im Grunde seines Herzens ganz anders über ihn. So schreibt er an Varnhagen [3]): „Es sieht hier schlecht aus; seichtes, kümmerliches Leben. Kleingeisterei. Und gäbe es nicht zuweilen einige grossartige Erscheinungen", — nun zeigt sich Heines Ironie — „z. B. eine Michel Beersche oder Schenksche Tragödie, so wäre dieses triviale, schlechte Klima nicht zu ertragen". Schenk suchte mit aufrichtigem Wohlwollen für Heine seinen Wunsch nach einer festen Lebensstellung in München zu verwirklichen [4]).

---

[1]) Beer an Schenk, Stuttgart 4. Mai 1827. M. Beers Briefwechsel, hg. v. Ed. v. Schenk. Leipzig 1837. S. 1–17.

[2]) M. Beers sämtl. Werke. a. a. O. S. XX f.

[3]) Heine an Varnhagen, München 1. April 1828. Aus dem Nachlass Varnhagens von Ense. Briefe von Stägemann, Metternich, Heine und Bettina von Arnim. Leipzig 1865. S. 183.

[4]) Heine an Schenk, 1. Oktober 1828. Heines sämtl. Werke. Hamburg 1863. Bd. XIX. S. 337. Zum ersten Male abgedruckt in „Orion", Monatsschrift für Literatur und Kunst hg. von Adolf Strodtmann. Hamburg 1863. S. 385 f. (Vgl. Hebbels Werke hg. v. Theodor Poppe, X. Teil.)

Den wahren Grund für dieses eifrige Streben des kundigen Ministers, der manchen berühmten Mann nach Bayern zog, hat Heine selbst am treffendsten angegeben [1]). „Er [Schenk] kennt seine Pflichten gegen Pairs des Talents, er weiss, dass die Nachwelt ihn mit Rücksicht hierauf beurteilen wird“. Mit den zuversichtlichsten Versprechungen, welche die Erlangung der Professur bei der Ankunft in Florenz in Aussicht stellten, zog Heine nach Italien. Von dort aus erinnert er den Belisardichter, „an den er immer denken muss, wenn er Lorbeerbäume sieht“ [2]), an sein Versprechen. „Die Bäder von Lucca“ will er ihm zum Danke dedizieren. „Ja, lieber Schenk, Sie werden wohl Ihren ehrlichen Namen zu diesem Buche hergeben müssen, ohne Pardon wirds Ihnen dediziert. Doch seien Sie nicht in Angst, es wird Ihnen auch erst zum Lesen gegeben werden, und es wird viel Artiges und meist Sanftes enthalten. Ich muss Ihnen durchaus ein öffentliches Zeichen meiner Gesinnung geben. Sie haben's um mich verdient“ [3]). Es kam jedoch anders. Schenk, wohl von seiner Umgebung veranlasst, zog sich zurück, und die Pläne Heines, der auch durch Cotta den König sich günstig zu stimmen suchte, wurden zu nichte. Jedenfalls fürchtete man den allzu unruhigen Geist Heines, ahnte man seine wahren politischen Anschauungen. Heine war natürlich enttäuscht und erbittert. „Schenk habe ihn den Jesuiten sakrifiziert, und Treulosigkeit und Wortbruch irritierten ihn sehr“, schreibt er an Varnhagen [4]). In den Reisebildern (III 8) stellt der wortgewandte Spötter die Sache allerdings so hin, als habe er die Fesseln eines geregelten Lebens gescheut. Während nun der Spottvogel Heine den König Ludwig in allbekannten Satiren mit der Lauge seines gemeinen Witzes

---

Tagebücher II. Nr. 5094). Neuerdings ist der Brief wieder veröffentlicht in „Heinr. Heines Briefe“, hg. von Hans Daffis, Berlin 1911. Nr. 81.

[1]) Heines Werke. a. a. O. Bd. XIX. S. 340; Orion a. a. O. S. 387 f. Heine bittet den 1803 zu Moskau geborenen Dichter Feodor Iwanowitsch Tjutschew, Attaché der russischen Gesandtschaft in München, für ihn bei Schenk Fürsprache einzulegen.

[2]) Undatierter Brief. Heines W. a. a. O. S. 340 f.

[3]) Heine an Schenk, 1. Oktob. 1828. Heines W. a. a. O. Bd. XIX. S. 337.

[4]) Heine an Varnhagen, 1. April 1831. Aus dem Nachlass Varnhagens, a. a. O. S. 230.

übergoss, suchte er sich in den Augen Schenks immer noch in gutem Licht zu erhalten. Michael Beer sollte durch Vermittlung Immermanns die unangenehme Wirkung, die vielleicht der dritte Band der Reisebilder bei Schenk hervorrufe, abschwächen, denn „er [Heine] verliere nicht gern Freunde, obgleich er sich jetzt immer für den kleinsten Freund, den er verliere, gleich zwei grosse Freundinnen anschaffe“[1]). So endete das Zusammensein dieser beiden Männer nach kurzer Zeit mit einer Missstimmung, und Schenk war es nicht vergönnt, an Heine „seine Pflichten gegen Pairs des Talents zu erfüllen“. Als zweiundzwanzigjähriger Jüngling hatte Schenk einst schweigend aus ehrerbietiger Entfernung den Lieblingsschriftsteller seiner Jugend, Ludwig Tieck, bewundert[2]). Später während eines kurzen Aufenthaltes Tiecks in München trat er dem hoch Verehrten persönlich näher. Tieck, der unter den Poeten und Schauspielern immer noch ein grosses Ansehen besass, war gern bereit, den jungen Dichter mit seiner Bühnenerfahrung und seinen literarischen Kenntnissen zu unterstützen[3]). Schenk scheint aber von diesem Anerbieten nur wenig Gebrauch gemacht zn haben. Mit besonderer Freude erfüllte Tieck die geplante Danteübersetzung Schenks. Dem Erforscher des deutschen Mittelalters widmete Schenk sein Lustspiel „Die Griechen in Nürnberg“. Er suchte ihn auch zu bewegen, als Professor nach München überzusiedeln. Tieck aber lehnte den Vorschlag aus Gesundheitsrücksichten ab. Eine flüchtige Bekanntschaft machte Schenk mit Grillparzer[4]). Die wenigen Stunden jedoch, die er mit ihm in seinem Hause verlebte, waren „wie ein im Fluge errungener, aber für das ganze Dasein nachhaltiger geistiger Schatz“[5]). Der mit dem damals verkannten österreichischen Dichter fortgesetzte Briefwechsel liess die rasch geschlossene

[1]) Heines Brief vom 14. März 1830. Heines Werke a. a. O. Bd. XIX. S. 374. Vgl. auch Michael Beer an Immermann, Paris 11. April 1830. M. Beers Briefwechsel a. a. O. S. 182.

[2]) Schenk an Tieck, 7. Juli 1826. Briefe an L. Tieck a. a. O. S. 216 f.

[3]) Tieck an Schenk, 12. November 1827.

[4]) Grillparzers sämtliche Werke, herausg. von M. Necker. Bd. XII. S. 124.

[5]) Schenk an Grillparzer 8. November 1830, 18. Februar 1827. Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft. 1891. S. 408 f.

Freundschaft in der Ferne nicht erkalten. Jede neue literarische Produktion Grillparzers wurde von Schenk, „dem die wahre Gemeinschaft dichterischer Geister nicht minder erquickend und begeisternd war als die Gemeinschaft der Heiligen“, mit Jubel aufgenommen [1]).

Schon seit dem Jahre 1827 stand Schenk mit einem Bekannten Grillparzers, dem Dichter der „Totenkränze“, Christian Freiherrn von Zedlitz, in schriftlichem Verkehr [2]). Als Zedlitz sich 1830 in München aufhielt, gewann Schenk ein näheres persönliches Verhältnis zu ihm. Wie der Dichter des Kanzonenfragments „die Wanderungen des Ahasverus“ auf Schenks Eposfragmente einwirkte, wird später dargelegt werden. Schenks innigster Freund war nächst Michael Beer der österreichische Staatsbeamte und Historiker Joseph Freiherr von Hormayr. Durch die heimliche Teilnahme an der Erhebung Tirols hatte dieser sich den Hass Metternichs zugezogen, und so nahm er 1828 nach langen Verhandlungen, vom Könige und seinem Minister sehnlichst erwartet, in München seinen Wohnsitz. Begeistert schloss sich Schenk dem bayrischen Geheimrat an, und er gedachte, „in feuriger, inniger Verbindung mit ihm die grossartigen Entwürfe des Monarchen ausführen zu helfen“ [3]). Jedoch schon bald (1830) gingen ihre Wege auseinander; ihre Freundschaft aber blieb bestehen. Dürfen wir den Berichten Schellings und Ringseis trauen, so sind allerdings die Ehrfurcht und Zuneigung Hormayrs, dessen Charakterbild in der geschichtlichen Beurteilung schwankt [4]), Schenk gegenüber nicht immer aufrichtig gewesen. Sie erzählen uns, dass Hormayr, der sich

---

[1]) Bezeichnend für Schenks Auffassung vom Drama ist es, dass er Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende“ für sein gediegenstes Werk erklärte. Schenk an Grillparzer, 3. April 1830. Jahrb. d. Grillp.-Ges. a. a. O. S. 408 f.

[2]) Zedlitz an Joseph von Hammer-Purgstall (den bekannten Hafis-Uebersetzer), 14. Januar 1830. Jahrb. d. Grillp.-Ges. 1897. S. 204 f.

[3]) Jahrb. d. Grill.-Ges. 1902 (XII. Jahrg.) S. 231. Schenk veröffentlichte auch mehrere seiner Gedichte in Hormayrs Journalen. Vgl. Hormayrs Archiv. 1827. Nr. 38/39. S. 221 f. Hormayrs Taschenbuch. Neue Folge. 2. Jahrg. (Schenk gewidmet). 1831. S. 1 f.

[4]) Ueber Hormayr vgl. auch Grillparzer in seiner Selbstbiographie. Grillparzers sämtl. Werke a. a. O. Bd. XII. S. 103.

ja bekanntlich auch in seinem Hass gegen Oesterreich nicht genugtun konnte, mehrere Schmähartikel gegen Schenk und sein Ministerium in französischen Blättern, namentlich im ‚Constitutionnel' und ‚Courrier français', veranlasst habe[1]). Schenk war auch ein Gönner der Oehlenschlägerschen Muse[2]). Dem Grafen Platen bot er eine Stelle in seinem Departement an[3]) und befürwortete die Spende, welche König Ludwig Platen für ein freies Dichterleben in Italien bewilligte[4]). Schenks Wohlwollen wurde nur schlecht belohnt. Zwar war Platen gegen den Belisardichter stets zuvorkommend, ja unterwürfig schmeichlerisch, in Wahrheit aber hasste er ihn, weil Schenk im Verein mit Beer und Heine „die Münchener Lorbeeren, die nur ihm gebührten, abweidete“[5]). Es ärgerte Platen, dass der „Belisar, eine schülerhafte, kraft- und leblose Komposition“, in München verherrlicht wurde, während es daselbst seinen Stücken, „die, so jugendlich sie sein mögen, doch voll Eigentümlichkeit und Leben sind und wirkliche Poesie enthalten“, so schlecht erging[6]). Er beabsichtigte, „dem Dichter in Bayern κατ' ἐξοχήν, der ihm beim Könige den Rang abgelaufen“, in seiner „Verhängnisvollen Gabel“ einen Hieb zu versetzen in folgenden Versen:

Phyllis:

Jetzo treibt, zumal in München, mancher neue Stern sein Wesen.
Hast du nichts von Belisarius in den Zeitungen gelesen?

Mopsus:

Einen Monolog sogar.

Phyllis:

Wars nicht ein Werk von vieler Feile?

Mopsus:

Ja, ein hübsch radirt Votivbild am Altar der langen Weile.

---

[1]) Emilie Ringseis a. a. O. Bd. III S. 62, 362 f.

[2]) Oehlenschläger an Schenk, 10. Juli 1830.

[3]) Die Tagebücher des Grafen August von Platen, herausg. von G. v. Laubmann und L. v. Scheffler. Stuttgart 1900. Bd. II S. 901, 847.

[4]) Platen an Schenk, 16. Dezember 1828.

[5]) Heine an Immermann, Dezember 1829. Heines Werke a. a. O. Bd. XIX S. 363.

[6]) Platen an Thiersch, 13. Juni 1826, 23. Juli 1826. Friedr. Thierschs' Leben. Leipzig 1866. Bd. I S. 327, 331 f.

Thiersch, dem näheren Bekannten Schenks, wurden diese satirischen Verse zunächst zur Beurteilung vorgelegt. Dieser aber schwieg diplomatisch, und so blieb die erwähnte Stelle fort[1]). Grade in damaliger Zeit, wo Künste und Wissenschaften unter Ludwig I. eine prachtvolle Blüte erlebten, bot Schenks Stellung als Minister reichliche Gelegenheit, Künstlern und Gelehrten Anregungen zu geben nnd solche von ihnen zu empfangen. Hoffte doch Ludwig durch die Erhebung des Dichters Schenk zum Minister auch das Ansehen der Kunstjünger in der vornehmen Gesellschaft zu mehren[2]). Aus dem altmodischen München wurde unter Ludwigs Regierung eine moderne, nach künstlerischen Zwecken geordnete Metropole. Die zahlreichen Kirchen, die Glyptothek, die 1826 begonnene Pinakothek bildeten eine Zierde der Residenz. Künstler, wie Cornelius, Overbeck, Julius Schnorr, Heinrich und Peter Hess, der Tiermaler Albrecht Adam, ferner Klenze, die Bildhauer Eberhart, Schwanthaler u. a. fanden in dem für deutsche Kunst und Schönheit begeisterten König einen treuen Schützer. Der kunstliebende Minister arbeitete eifrig mit an den Plänen zur architektonischen Verschönerung der Hauptstadt. Der König selbst, der auf Reisen stets die Bibel, den Homer und ein Drama Schillers mit sich führte, pflegte in Gedichten, die ja vielfach wegen ihrer metrischen und sprachlichen Fehler Gegenstand des Spottes waren und noch sind, seinen poetischen und künstlerischen Interessen Ausdruck zu geben. Es ist natürlich, dass der gleichstrebende Schenk den Neigungen seines königlichen Herrn entgegenkam. Manche Gedichte des Königs nahm er in seinem Taschenbuch „Charitas" auf und besorgte auch selbst die Korrektur der Druckbogen für eine Gedichtausgabe Ludwigs. Das Verhältnis zwischen dem Dichterkönig und dem Dichterminister nahm bei den gleichen Gemütsanlagen und Anschauungen beider trotz des Zeremoniells einen freundschaft-

---

[1]) Der vorsichtige Platen meinte dann auch, dass „ein so gewöhnlicher Pfuscher wie Schenk keinen Platz in einer Komödie verdient hätte, worin bloss berühmte Stümper angegriffen seien". Platen an Thiersch, 2. April 1826. Friedr. Thierschs Leben a. a. O. S. 319.

[2]) Ludwig I. an Schenk, 14. September 1828. Th. Heigel a. a. O. S. 245.

lichen Charakter an. Nach aussen hin ehrte ihn der König, indem er ihm am 1. Januar 1827 das Ritterkreuz und am 1. Januar 1830 das Kommandeurkreuz des Zivilverdienstordens der bayrischen Krone verlieh. Betrachtet man, wie Schenk in seinen Dichtungen den König verherrlicht, so kann man ihm den Vorwurf des Byzantinismus nicht ersparen. So vergleicht er in dem Sonett an König Ludwig, das er dem ersten Teile seiner Schauspiele vorausschickt[1]), den König mit „einer Zeder, deren Wipfel der Wolken rote Säume küsst, deren Wurzeln ins Herz der Erde sich hinunterneigen". Schenk selbst ist gleich einer Staude:

„Und eine Staude, die von Lieb' erglühte,
Senkt still ihr Haupt und legt die erste Blüte
Dem königlichen Baum dankbar zu Füssen."

In dem schon erwähnten Sonette der italienischen Landleute heisst es:

„Die Weisheit Numas, Mark Aurelens Milde,
Das Wohltun Cosmo's und Lorenzo's Wirken,
Den Kunstsinn Leo's und Alfonso's Streben,
Du fandest in Hesperiens Bezirken
Sie einzeln, um vereint in deinem Bilde
Sie auf den Thron der Baiern zu erheben."

Der konservative Aristokrat von Schenk, begeistert für den monarchischen Gedanken, für die prunkvolle Repräsentation des Herrscherhauses, abgeneigt dem demokratischen Empfinden, ist sicherlich ausgeartet in seiner Begeisterung und Folgsamkeit dem Könige gegenüber. Manches muss man aber auch der pomphaften Art des Wortdichters zugute halten[2]), und man darf sagen, dass er redlich sein Ideal zu verwirklichen strebte:

„Treu seinem ew'gen Gott, der Wahrheit ist und Leben,
Treu seinem Könige, dem er den Eid geschworen,
Treu einer edeln Frau, zur Gattin ihm erkoren,
Treu seinem Ritterwort, dem Aermsten auch gegeben."

(Vierfache Treue. Charitas 1840.)[3])

---

[1]) Vgl. Literaturbl. z. Morgenbl. 1829 Nr. 61 S. 241 f.

[2]) Platen bedauert den König Ludwig, dass „er, der Alexander, einen solchen Lysippus gefunden, einen Lysippus, der Theresen auf lesen reime". Platen an Thiersch, 2. April 1826. Friedr. Thierschs Leben a. a. O. S. 319.

[3]) Falsch ist es, mit dem Historiker Joh. Friedr. Böhmer Schenk „einen niedrigen Schmeichler" zu nennen. J. F. Böhmer an J. E. Kopp

Stärker als in den obengenannten Sonetten sind die Farben der Huldigung in einem Festspiele Schenks „Kaiser Ludwigs Traum" aufgetragen[1]). Das Stück wurde zur Feier des ersten Erscheinens des Königs Ludwig und der Königin Therese im Hof- und Nationaltheater zu München am 27. März 1826 aufgeführt und mit allgemeinem Jubel aufgenommen[2]). Schenk verlegt die Handlung in das Jahr 1330.

Dem aus Italien heimkehrenden Kaiser Ludwig IV. erscheint im Traume die Schutzgöttin Bavaria und verkündet ihm das Geschick seines Hauses und Reiches. Mit Lobpreisungen auf die nunmehr regierende Königsfamilie und einem allgemeinen Jubellied auf Bayern schliesst das Festspiel, dem kein Funken tiefer Originalität innewohnt. Es mögen im Anschlusse hieran die übrigen Gelegenheitsdichtungen Schenks besprochen werden. Niemals würde sich Schenk so flott und sicher auf dem Gebiete der Festdichtungen bewegt haben, hätte er sich nicht aus Goethes und Schillers Festspielen und aus Tiecks szenischen Prologen (z. B. zum „Oktavian") das Schema und die Technik für seine Gelegenheitsgedichte angeeignet. Zur Vermählung des Erbgrossherzogs Ludwig von Hessen mit der Prinzessin Mathilde von Bayern dichtete er ein „Ahnen und Enkel" betiteltes Festspiel[3]). Das am 29. und 31. Dezember 1833 aufgeführte Stück verrät dieselben konventionellen Züge wie „Kaiser Ludwigs Traum". Schenk führt uns die historische Vermählung

in Luzern, Frankfurt 4. Juni 1847, J. F. Böhmers Leben, Briefe und kleinere Schriften, herausg. v. Joh. Janssen. Freiburg 1868. Bd. II S. 498. Derselbe Schenk, der in bombastischen Worten den König pries, sang auch:

„Treu dem König, für ihn kämpfend ohne Scheu
In seiner Fern', in seiner Nähe
Doch folgend auch vor seinem Thron
Der Wahrheit stets, der Ehre Pfaden,
Vorziehend des Bewusstseins Lohn
Dem ganzen Füllhorn ird'scher Gnaden."

(Gelübde. Charitas 1840.)

Böhmer sind auch in dem zitierten Briefe bezüglich der äusseren Lebensumstände Schenks einige leicht vermeidliche Irrtümer unterlaufen.

[1]) Schenks Schauspiele. I. Teil. S. 191 f.

[2]) Allgemeine Ztg. 1826. Nr. 88 S. 351. Abend-Ztg. 1826. Nr. 85 f. S. 340, 344. Schickhs Wiener Zschr. 1826. Nr. 58 S. 461 f.

[3]) Schenks Schauspiele. III. Teil. S. 167 f.

zweier Mitglieder des Hauses Pfalz-Zweibrücken und Hessen aus dem Jahre 1544 vor. Eine fromme Muhme, die Pfalzgräfin Johanna, die aus ihrer stillen Klosterzelle zum Jubelfeste herbeieilt, prophezeit, dass nach Jahrhunderten aus denselben Herrscherhäusern ein ebenso glückliches Brautpaar — eben dasjenige, dem zu Ehren das Festspiel gedichtet war — hervorgehen werde. Dieses bequeme Motiv der Prophezeiung, wie es Schiller in seinem „Graf von Habsburg" und „die Jungfrau von Orleans" (III 4) anwendet, findet sich auch in einem allegorischen Vorspiele Schenks, das er zu Goethes Gedächtnisfeier dichtete. Vor der Aufführung von Goethes „Iphigenie" am 21. Juni 1832 gab man in München das Festspiel „Alte und neue Kunst" [1]. Das Schelling gewidmete Gedicht [2] ist nicht als literarisches Erzeugnis, sondern insofern interessant, weil es uns einen dürftigen Einblick in Schenks Anschauungen über Poesie und Literatur gewährt. Drei allegorische Gestalten mit ihrem Anhange treten auf: Melpomene, die Muse der antiken Kunst, Romantia als Vertreterin der modernen Dichtung und der Genius der Poesie. In der Vorhalle eines griechischen Tempels sitzend, klagt Melpomene (im antiken Versmass), dass die Kunst der Alten geschwunden. Während der Chor sie zu ermutigen sucht, tritt Romantia in glänzender Tracht des Mittelalters unter den Klängen einer feurigen Musik auf. Ihrem Charakter angemessen, spricht sie in zierlich gereimten vierfüssigen Trochäen und fünffüssigen Jamben. Als sie sich der Melpomene gegenüber als Siegerin benimmt, geraten beide in einen Streit, der in lebhaften Stichomythien ausgefochten wird. Romantia fühlt sich der Schwester Melpomene ebenbürtig:

„Obwohl erzeugt in einer andern Zone,
Bin ich dir gleich doch an Geburt und Rang.
Ich bin, wie du es warst, des Volks Entzücken,
Bei mir auch sucht's Erhebung und Erquicken.
Die Muse bin ich, die auf heitrer Bühne
Entrollt ein Bild des Lebens und der Welt,
Der Tugend Kampf, die Schuld und ihre Sühne,
Und wie die Grösse nur mit Grösse fällt."

---

[1]) Schenks Schauspiele III. Teil. S. 147 f.

[2]) Schelling an Schenk, 17. Dezember 1832.

Den stolzen Rhythmen und der klar tönenden Sprache der Antike stellt Romantia ihre ruhig fliessende Sprache entgegen:

„Zwanglos, in wechselnden, kunstvollen Reimen,
Umfliesst sie mich gleich einem Prachtgewand,
Das Blumen rings vom farb'gen Gold durchsäumen."

Calderon ist ihr Liebling und Stolz:

„Er sprosst empor wie eine Wunderblume,
In deren Kelch der Duft der Andacht glüht,
Und deren Blätter funkelndes Getriebe
Nur Schönheit zeigt und Rittersinn und Liebe."

Die arg bedrängte Melpomene bittet in einem antik anmutenden Gebete Apollo um gnädige Hilfe. Da erscheint der Genius der Poesie und fordert beide auf, sich zu versöhnen. Er will ihnen einen Goethe senden, der antiken und modernen Geist in sich vereint:

„Bei Königen wird er ein gleicher stehen,
Ihm leihen Fürsten, er leiht Fürsten Glanz.
Erst wenn er Nestors Jahre hat gesehen,
Wenn er geleert des Geistes Köcher ganz,
Dann wird ein schneller Tod, das Leben leise
Wegküssend, treten zu dem hohen Greise."

Auch Goethes neidloser Freund Schiller wird von dem Genius verheissen:

„Sie beide wandeln, wie die Dioskuren,
Mit gleichem Ruhme zur Unsterblichkeit."

Es ist zu bedauern, dass man in dem Festgedichte das Ursprüngliche, das Urwüchsige vermisst, dass die erörterten Fragen über die Poesie zu sehr gelehrten Auseinandersetzungen gleichen. Der „Schwellstil" ist dem Inhalte des Gedichtes angepasst, so dass Schenk hier wie kaum in einem anderen seiner Werke seine Sprach- und Verskunst glänzen lässt[1]). Manche Anklänge an Schiller lassen sich verzeichnen. So erinnern z. B. die oben zitierten Worte über Goethe an Sprachwendungen Schillers („Die Jungfrau von Orleans" und „Die Braut von Messina"). Unwillkürlich denkt man an Goethes „Iphigenie" und die sprachliche Form der Chorlieder in Schillers

[1]) Diepenbrock an Schenk, 29. Juni 1832. Vgl. noch Abendzeitung 1833. Liter. Notizenbl. Nr. 56 S. 222 f.

„Braut von Messina", wenn es bei Schenk in der ersten Strophe des Eingangsliedes heisst:

„Heilige Schatten
Alter Cypressen,
Tönende Wipfel
Ewig grünender Lorberen,
Herrlicher, marmorumsäulter Tempel,
Seid uns gegrüsst!
Mit freudigem Schauer,
Mit bebender Wonne
Betreten wir leise
Dies Heiligtum."

Schenk erkennt in „Alte und neue Kunst" bewundernd die Erhabenheit der antiken Dichtungen, des antiken Lebens und Geistes an, aber er hält die dichterische Behandlung alter Stoffe nicht für zeitgemäss. „Unverrückt und unentweiht sollen die alten, hehren Gestalten als Musterbilder in ihren alten Tempeln stehen bleiben, dem Volke aber nur solche Handlungen und Charaktere vorgeführt werden, welche seiner Denk- und Empfindungsweise näher stehen" [1]). Namentlich die deutsche Geschichte hält er für eine Fundgrube geeigneter Dramenstoffe. Er selbst neigt ja auch auf seinem dichterischen Wege immer mehr den echten Jambendramatikern zu, die besonders geschichtfiche Stoffe für die Bühne bearbeiten wollten [2]). Weitere Stücke für das Bedürfnis des Tages lieferte Schenk mit einem grösseren Gedicht auf Klara Vespermann und einem Epilog zu Esslairs Gedächtnisfeier. Auf Ersuchen der musikalischen Akademie in München dichtete er im Frühling des Jahres 1827 ein Kantate auf die in der Blüte ihres Lebens und Wirkens dahingerissene, allgemein beliebte Münchener Sängerin Klara Vespermann (1800—1827) [3]). Nach einem Lob auf Neu-München

[1]) Vgl. Einleitung zu M. Beers sämtl. Werken a. a. O. Allerdings trug sich Schenk auch mit der Absicht, ein Trauerspiel „Catilina" zu schreiben. Nur die erste Szene — Cicero im Wahlkampf mit Catilina — ist näher skizziert.

[2]) Man denke nur an Raupach, den Schenk in seiner kritiklosen Anschauung für einen „genialen" Dramatiker hielt.

[3]) Todtenfeier für Klara Vespermann, Kantate, ged. v. Ed. v. Schenk. München 1827. Vgl. ein Gedicht Schenks vom 17. Juni 1828 auf die be-

und seinen Herrscher schildert er die edle Sängerin in ihren Glanzrollen. Musikalisch bearbeitet wurde das Gedicht von Hartmann Stunz und am 21. Dezember 1827 am königlichen Hoftheater als zweiter Teil der Totenfeier zur Aufführung gebracht [1]). Als die Presse Anstoss daran nahm, dass ein hoher Staatsbeamter eine Sängerin verherrliche, fand Schenk in Ludwig I. einen gewichtigen Schützer, der ihn aufforderte, unbekümmert um die Stimme des Volkes seinen graden Weg zu gehen [2]). Niemandem hat Schenk mit berechtigterem Dank übers Grab hinaus ein letztes Lebewohl zugerufen als dem Schauspieler Esslair in dem am 26. Dezember 1841 in München aufgeführten Epilog „Esslairs Gedächtnisfeier" [3]). Hätte sich Esslair, dessen Nachfolger ein Bühnenkünstler aus Immermanns Schule, Friedrich Schenk [4]), war, nicht so liebevoll des „Belisar", des „Albrecht Dürer" angenommen, niemals wären die Dramen so häufig über die Bühne gegangen. Den tüchtigsten Belisardarsteller (neben Anschütz) preist der Genius der Poesie mit den Worten:

„Schaut ihr den blinden Greis am Wanderstab,
Den Hass und Rache stürzen liess und blenden,
Geführt von seiner Tochter frommen Händen?
Hört ihr ihn fragen nicht aus tiefem Grab,
Gedenkend, wie Er herzerschütternd war:
Gibt es noch Tränen jetzt für Belisar?"

Im übrigen enthält der Epilog dieselben Gedanken über den Mimen, wie sie Schiller in seinem Prolog zum Wallenstein äussert, und wahrt mit seinem Zwiegespräch zwischen Thalia

---

rühmte Schauspielerin Sophie Müller. Leben der Sophie Müller a. a. O. S. 212 f.

[1]) Abendztg. 1828. Nr. 31 S. 124.

[2]) Ludwig an Schenk, 30. Oktober 1827. Heigel a. a. O. S. 246.

[3]) Morgenblatt 1841. Nr. 78. Wieder abgedruckt in L. Wolffs Almanach für Freunde der Schauspielkunst auf das Jahr 1841. Auch der Würzburger Regierungsakzessist Hermann Schmid verfasste ein grösseres Gedicht auf Esslair. Schmid an Schenk, 6. April 1841.

[4]) Allg. dsch. Biographie 1831. S. 44 f. In Ed. Devrients „Geschichte der deutschen Schauspielkunst". Berlin 1905. Bd. II S. 190 wird die Persönlichkeit Ed. v. Schenks nicht von der Friedrich Schenks unterschieden und im Namenregister irrtümlicherweise identifiziert. Ueber das damalige Münchener Theater vgl. man Devrient a. a. O. Bd. II. S. 393 f.

und Melpomene, dem Erscheinen des Genius der Poesie das Schema der oben erwähnten Gelegenheitsgedichte[1]). Als Michael Beer im Jahre 1827 in Frankfurt a. M. seinen Bruder, den berühmten Komponisten Meyerbeer, traf, machte er ihn auf einen von Schenk verfassten Operntext aufmerksam. Er schreibt darüber an Schenk[2]): „Ich habe meinen Bruder so lüstern nach Ihrem Opernstoff der Untersberger gemacht, dass er mir förmlich den Auftrag gegeben, diesen Stoff für ihn zu erbeuten. Wie wäre es, wenn Sie sich dazu bewegen liessen, die Veranlassung zu werden, dass ein deutscher Komponist einmal die fremden Länder, in denen er Ehre und Ruhm gefunden, verliesse, um sich in seiner Heimat nach echtem, biederem, deutschem Sinn schimpfen zu lassen? Tuen Sie es in allem Ernste, vielleicht lockt der Zauber Ihrer Poesie den Abtrünnigen zu uns." Jedoch der „Abtrünnige" liess sich nicht locken, und Frhr. v. Poissl schuf die Musik zu Schenks dreiaktigem Singspiel „Der Untersberg"[3]). Schenk legt seinem Operntexte eine romantische Geschichte zu Grunde. Der sagenumwobene Untersberg bei Salzburg mit seinen neckischen Elfen und Kobolden bildet den Mittelpunkt der Erzählung. Oderich, der Fürst von Amalfi, war vor vielen Jahren mit seiner Tochter Astralis aus seinem Besitztum vertrieben und zu jenem Geisterreiche gezogen. Er wurde ihr Herr und Meister. Einst liegt nun Welf II., Herzog von Bayern, mit seinem Gefolge in der Gegend des Unterbergs dem edlen Weidwerk ob. Unter den Jägern befindet sich auch der Sohn des Ursupators Astolf, Guido, der auf einer steilen Felsenzacke die feenhafte Astralis erblickt. Von Liebe entzündet, folgt er der vermeintlichen Elfin. Als er aber merkt, dass sie ein Menschenkind ist, will er nicht mehr von ihr lassen. Oderich jedoch, der in Guido den Sohn seines Todfeindes erkennt, stellt ihn mit Hülfe der

[1]) Zur Feier des ersten Erscheinens Ihrer Majestäten des Königs Otto und der Königin Amalia von Griechenland in München dichtete Schenk ein mythisches Festspiel „Kadmos und Harmonia" (aufgeführt in München 1834, erschienen in Regensburg 1837). Ich habe dasselbe nicht erhalten und einsehen können.

[2]) M. Beers Briefwechsel a. a. O. S. 77 f.

[3]) Schenks Schauspiele II. Teil. S. 181 f. Zum ersten Male gegeben wurde das Stück am 30. Oktober 1829 in München.

Geister auf harte Liebesproben. Alle Hindernisse werden glücklich überwunden. Es erfolgt die Erkennung und Versöhnung, und Oderich erhält sein Reich wieder, das er mit dem jungen, liebenden Paare teilt. Indem er seinen Zauberstab zerbricht, werden auch die Geister seiner Herrschaft wieder frei:

„Es sinket des Berges Zauber
Durch seines Meisters Wort,
Doch lebt in Volkessagen
Sein Nachklang ewig dort,
Und unvergänglich waltet
Der Liebe Zauber fort!“

Die kurze Inhaltsangabe zeigt, dass der Verlauf der Handlung ziemlich genau dem des Shakespeareschen Schauspiels „Der Sturm“ entspricht. Sicherlich hat Schenk Shakespeares „Sturm“ in der Tieckschen Fassung (1796) gekannt. Einzelne Motive, wie sich z. B. Astralis (-Miranda b. Sh.) bei der Prüfung ihres Geliebten verhält, wie Oderich (-Prospero b. Sh.) den Zauberstab zerbrechend die Geister frei gibt, sind direkt auf Shakespeare zurückzuführen. Die Oper fand beim Publikum keine günstige Aufnahme, wahrscheinlich wegen der Musik, vielleicht auch „weil für den Untersberg und sein Revier das Ganze eine zu entschiedene fremde Färbung trägt“ [1]. Im Jahre 1828 wurde in ganz Deutschland das Gedächtnis eines seiner grössten Künstler, Albrecht Dürers, gefeiert. In Nürnberg legte man den Grundstein zu einem Denkmale des grossen Dürer, der vor 300 Jahren in das Land der ewigen Kunst hinübergegangen, und auf dem Johanniskirchhofe daselbst sang man dem unvergesslichen Meister „einen erhebenden Morgengruss der deutschen Kunst“. In der Kunststadt München wurde am Ostermontag, den 7. April 1828, die Erinnerung an Dürer durch die Aufführung eines Lustspiels wachgerufen. Der Verfasser des einaktigen Lustspiels „Albrecht

---

[1]) Literaturbl. z. Morgenbl. 1835. Nr. 39. Ueber das Gerücht, dass der Kapellmeister Stunz und späterhin Spontini denselben Operntext vertonen wollten, vgl. Wiener Zeitschr. 1828. Nr. 4 S. 30, 1830 Nr. 6 S. 46, Nr. 146 S. 1182. Hesperus 1829. S. 1082, 1161 f. Morgenblatt 1827. Nr. 251 S. 1004.

Dürer in Venedig"[1]) war Schenk, „der eigentliche Münchener Theaterdichter par excellence"[2]). Eine Episode aus dem Künstlerleben Dürers bildet die Grundlage des Lustspiels. Mark Anton nämlich, ein venetianischer Kupferstecher, machte die Holzschnitte Dürers nach und brachte sie mit dem Zeichen Albrechts in den Handel, so dass die Nachbildungen nicht nur in Italien, sondern auch in Deutschland zahlreich verkauft wurden. Der so finanziell geschädigte Dürer unternahm nun eine Reise nach Venedig, um den Mark Anton zur Rechenschaft zu ziehen. Seine Bemühungen blieben ohne Erfolg. Mag nun die Tatsache, dass Mark Anton die Werke Dürers nachbildete, zu Recht bestehen und die Erzählung von der Reise Dürers und dem Zweck derselben ins Reich der Fabeln gehören[3]), jedenfalls hat Schenk sehr glücklich gerade diese Erzählung für sein Lustspiel ausgewählt. Bot sich ihm doch so Gelegenheit, uns neben der Künstlergestalt Dürers auch die italienischen Jünger der Kunst vorzuführen. So lässt er denn zwei Maler aus Venedig, Tizian und Giorgione Barbarelli, und den venetianischen Edelmann und Kunstmäzen Luigi Pisani mit in die Handlung eingreifen. Giorgione Barbarelli erscheint uns als ein Künstler leichten Schlages, wie er es auch wirklich war. Hat er mit einem selbstverfertigten Liedchen bei seiner Angebeteten Glück, so bereitet ihm das mehr Vergnügen, als wenn ihm ein grosses Kunstwerk gelungen. Dürer und

---

[1]) Schenks Schauspiele II. Teil S. 125 f. Zunächst abgedruckt in „Taschenbuch für Damen" 1829. S. 1 f. Neu herausgegeben von Gronen in „Katholische Dilettantenbühne". Kempten 1883. Heft 8. Der „Gesellschafter" 1829 S. 56a berichtet, dass nach einer Notiz in der Abendzeitung schon vor 1829 ein Abdruck im Wandsbecker Boten gemacht sei. Meine Nachforschungen hierüber führten zu keinem endgültigen, sicheren Resultat. Der stets geschäftige Jude Moritz Gottlieb Saphir (1795--1858), dessen Name auch in der Literaturgeschichte bekannt ist, suchte sich auch an Schenk heranzumachen und den „Albrecht Dürer" für seinen Almanach zu gewinnen. Saphir an Schenk, 27. Mai 1828. Ueber den in 7 Oktaven geschriebenen Prolog zum „A. Dürer" vgl. Morgenbl. 1828. Nr. 93 S. 369.

[2]) Als Hofdramatiker Ludwigs II. kann man Karl von Heigel, der ja bekanntlich Grillparzers Estherfragment fortsetzte, bezeichnen.

[3]) Vasari, Leben der ausgezeichnetsten Maler, Bildhauer und Baumeister. Bd. III 2, S. 314 f.

Tizian hingegen treten uns als ernste, begeisterte Künstler entgegen. Der deutsche Meister liebt die Werke seiner Hände über alles:

„. . . wie ich den verklage,
Der mir mein liebes Kind stiehlt, wenn er gleich
Ihm schönre Kleider anzieht, mild're Töne
Ihm statt der rauhen Muttersprache lehrt,
So klag' ich den als Verfälscher an,
Der Dürers deutsche Arbeit undeutsch macht."

Beide verfechten bei der Beurteilung eines Dürerschen Bildes hitzig und rechthaberisch ihre Kunsttheorien. Ueber die Frage, in welchem Lande der Künstler mehr geehrt werde, geraten sie in eine solche Erregung, dass Albrecht Dürer erzürnt davongeht. Während Tizian seine scharfen Worte bereuend den deutschen Künstler, den er doch im Grunde seines Herzens als einen gottbegnadeten Menschen schätzen muss, wieder in seine Nähe wünscht, hat Dürer ein Gemälde Tizians in der Kirche St. Johann und Paul betrachtet. Von der Hoheit des Kunstwerkes überwältigt, gibt er allen Groll gegen Tizian auf. Auch seine Erbitterung gegen Mark Anton wird gemildert. Wie stellt er sich nun zu Mark Anton? Mit dem vorhin erwähnten Ausgange des Künstlerzwistes, wie ihn Vasari berichtet, konnte Schenk sein Lustspiel nicht schliessen. Er musste ein anderes Motiv ersinnen, wobei er sehr ungeschickt verfuhr. Michael Beer sagt in der Kritik über „Albrecht Dürer" [1]. „Die Kunst selbst, möchten wir behaupten, zieht die zarten Fäden dieser Intrigue zu einem Knoten zusammen, den sie auch nur allein zu lösen vermag und löst." Grade der Umstand, dass „die Kunst" den Knoten nicht entwirrt, sondern ein bequemes und abgenutztes Theatermotiv dieses ausführen muss, ist der Grundfehler des Stückes. Denn nicht so sehr die gegenseitige Hochachtung der Künstler vor einander, das erhebende Gefühl der Zusammengehörigkeit durch die Inspiration desselben überirdischen Kunstgeistes ruft den Umschwung in der Handlung hervor, als vielmehr das Erscheinen einer hübschen Nichte Dürers, die zugleich mit ihm und seiner stets keifenden Gattin nach Venedig gekommen ist. Mark Anton fasst nämlich zu

[1]) Literaturbl. z. Morgenbl. 1828. Nr. 35 S. 137 f.

dem germanischen Mädchen Liebe, die heiss erwidert wird. Eine gewisse Situationskomik ist noch dadurch geschaffen, dass Dürer seine Klage bei Mark Anton selbst vorbringt, den er für einen Advokaten hält und der so in eine missliche, für den Zuschauer humorvolle Lage gebracht wird. Indem nun nach und nach der wahre Sachverhalt ans Licht kommt, versöhnt die junge Liebe den in seiner Künstlerehre gekränkten Dürer und führt den Streit zu einem glücklichen Ende. Schenk schildert uns die Künstler als gewöhnliche Menschen in ihrem tagtäglichen Leben, jedoch so, dass wir, allerdings nur durch ihre Reden, ihre künstlerischen und menschlichen Charakteristika kennen lernen. Er hat versucht, die Forderung Tiecks zu erfüllen, dass nämlich „das Schicksal des Malers aus seiner Kunst hervorgehen und mit seinem Talente ein und dasselbe werden müsse“ [1]), aber seine künstlerische Ohnmacht hat ihn sein Ziel nicht erreichen lassen. „Albrecht Dürer in Venedig“ gehört in die Reihe der zahlreichen Künstlerdramen, die von Goethes „Torquato Tasso“ ausgehend, damals üppig blühten und unter Schenks Bekannten besonders von Deinhardstein in seinem „Hans Sachs“, „Garrik in Bristol“ u. a. gepflegt wurden [2]). Als Lustspiel betrachtet, sind im „Albrecht Dürer“ die erzwungene Komik und der erkünstelte Humor zu tadeln. Der wortreiche Schenk hat zwar das lyrisch-epische Element in seiner Sprache zurückgedrängt, viele Worte werden aber trotzdem nur der schönen Form wegen gewechselt. Auf der Bühne war „Albrecht Dürer in Venedig“ neben „Belisar“ Schenks gefeiertstes und meist gegebenes Stück. In München, Wien, Dresden usw. errang es stürmischen Beifall und hielt sich einige Zeit auf den Brettern [3]). Das Lustspiel ist dem Belisardichter besser gelungen als das Schauspiel und die Tragödie, aber ein dauerndes, nachwirkendes Leben wohnt auch ihm nicht inne.

---

[1]) Kritische Schriften von L. Tieck. Bd. IV S. 274 f.

[2]) Schenk hatte die Absicht, auch ein Lustspiel, „Garrik in Wien“ betitelt, zu schreiben, worin Garriks Vermählung mit der Tänzerin Violetti dargestellt werden sollte.

[3]) Esslair als Dürer, Mad. Friess als Dürers Gattin, Urban als Mark Anton verhalfen in München dem Stücke zu einem glänzenden Bühnenerfolge. Morgenbl. 1828. Nr. 93 S. 369. Abendztg. 1828 S. 432; 1829 S. 364. Blätter f. lit. Unterhaltung 1828 S. 448a, 479b. Vgl. Gödekes „Grundriss“ Bd. VIII S. 577, Nr. 18 S. 715.

## III.

# Schenks Regensburger Zeit von 1831—1841.

In den äusseren Lebensumständen Schenks wurde im Jahre 1831 eine grosse Veränderung hervorgerufen. Schon länger war der Minister vielen im bayrischen Volke unbeliebt [1]). Als nun der Geist der französischen Julirevolution auch nach Bayern drang, wurde Schenks Stellung von Tag zu Tag schwankender. Am 28. Januar 1831 erliess die bayrische Regierung ein von Schenk unterzeichnetes Zensurgesetz [2]), und bei den Wahlkämpfen veröffentlichte sie eine Verfügung, die formell gerechtfertigt war, moralisch aber der konstitutionellen Verfassung widersprach. Durch den Sturz Schenks, den man spöttisch „Bayerns Polignac" nannte, glaubten die Liberalen die Hauptstütze des konservativen Regierungssystems zu beseitigen. Schenk verteidigte sich, von Ludwig I. unterstützt [3]), massvoll und ruhig. Jedoch bald sah er sich genötigt, sein Entlassungsgesuch einzureichen. Ungern gab der König dem Wunsche nach (am 24. Mai 1831), und stets blieb er Schenk, der nunmehr den Posten eines Generalkreiskommissärs in Regensburg antrat, gewogen. 1837 wurde Schenk zum Reichsrat ernannt und seit 1838 als Staatsrat alljährlich im Winter zu Beratungen nach München berufen. Grosse Freude bereitete es Schenk, als er in seinem neuen Wirkungskreise

---

[1]) Vgl. einen ‚Ecce iterum Crispinus' betitelten Aufsatz Schellings, der für die „Eos" bestimmt war, dann aber wieder zurückgezogen wurde, E. Ringseis a. a. O. Bd. III S. 362 f. Siehe auch Thiersch an Baron Cotta, 7. Januar 1830. Thiersch's Leben a. a. O. Bd. I S. 364 f. Joseph von Görres an seine Tochter Sophie, 3. Dezember 1829. Görres Gesammelte Schriften a. a. O. Bd. VII S. 310.

[2]) Ed. Heyck, Die Allgemeine Zeitung. Beiträge zur Geschichte der deutschen Presse. München 1898 S. 223, 225. Der daselbst abgedruckte, im Dezember 1830 an Cotta gerichtete Brief Schenks bekundet seinen konservativen Geist. Vgl. noch Heigel a. a. O. S. 133 f.; Verhandlungen der bairischen Stände. 1831. Ueber Schenks Ministertätigkeit vgl. Freie Presse, Nürnberg 1828, Nr. 86, 94; Hesperus 1828, Nr. 297, S. 1185 f.; 1831 Nr. 139 S. 555 f., 560, 647. Morgenbl. 1828, Nr. 264 S. 1053.

[3]) Ludwig I. an Schenk, 6. Mai 1831. Heigel a. a. O. S. 399.

mit seinem hochverehrten Lehrer und Berater Michael Sailer, der den Regensburger Bischofsstuhl inne hatte, wieder zusammentraf. Tagtäglich weilte er bei dem väterlichen Freunde, der ihm schon am 20. Mai 1832 durch den Tod entrissen wurde. Auch mit den nachfolgenden Bischöfen von Regensburg, Michael Wittmann († 1833) und Franz Xaver von Schwäbl († 1841) sowie mit dem damaligen Regensburger Domherrn, späteren Breslauer Kardinal Melchior Diepenbrock[1]) unterhielt er freundschaftliche Beziehungen. Auch manche Freunde, wie z. B. Klenze, von Kobell, Kreutzer, Brentano u. a. fanden sich zum Besuche in Regensburg ein. In der ersten Zeit des Regensburger Aufenthalts vollendete Schenk ein Schauspiel „Die Krone von Cypern", dessen Konzeption noch in die Münchener Tage fällt[2]). Schon gelegentlich des Besuches Deinhardsteins bei Schenk teilte er ihm die vollständige Anlage des Stückes mit[3]). Den Stoff zu seinem Drama entnahm er der Geschichte des Königreiches Cypern zu Anfang des 14. Jahrhunderts. Amalrich hatte seinen Bruder Heinrich, den rechtmässigen König, ermorden lassen. Heinrichs Gattin Stephania und den Thronerben Hugo wollte er auf einer Seefahrt heimlich umbringen. Doch ein ägyptisches Piratenschiff nahm die ganze Besatzung gefangen und führte Mutter und Sohn nach Aegypten in die Gefangenschaft. Stephania entfloh später nach Cypern, wo sie heimlich unter dem Namen Civa als Magd im Hause Amalrichs wohnte. Auch Hugo wurde den Händen der Aegypter entrissen und von Ordensrittern grossgezogen. Amalrich selbst tyrannisierte

[1]) M. Diepenbrock an Görres, 5. März 1828, 6. Mai 1830. J. v. Görres ges. Schriften a. a. O. Bd. VII S. 330, 379.

[2]) Schenks Schauspiele III. Teil S. 1 f. Gewidmet ist der III. Teil der Schauspiele Ihrer Majestät der verwitweten Königin Karoline von Bayern. Vgl. Menzels Litbl. 1836. Nr. 60 S. 239 f.

[3]) Als Joh. Ludwig Deinhardstein die Redaktion der in Wien erscheinenden „Jahrbücher der Literatur" übernahm, suchte er auf einer Reise in Deutschland Mitarbeiter zu gewinnen. Im September des Jahres 1829 weilte er bei Schenk, der sich auch zur Unterstützung des Deinhardsteinschen Unternehmens bereit erklärte, aber nie einen Beitrag geliefert zu haben scheint. Deinhardstein an Goethe, 15. April 1830. Schriften der Goethe-Gesellschaft. Weimar 1902. Bd. 17 S. 218. Vgl. noch Schenk an Grillparzer, 3. April 1830. Jahrbuch der Grillparzer-Ges. 1890. S. 411. Deinhardstein, Skizzen einer Reise. a. a. O. S. 157.

das Land, wobei er von seinem Vetter Balian, dem Seneschall des Reiches, unterstützt wurde. Das ist die Vorfabel des Stückes. Der Verlauf der Handlung im Drama selbst lässt sich mit wenigen Worten skizzieren. Der junge Hugo kommt mit einer Schar Ordensritter, die gegen den verräterischen Amalrich ausziehen, an den cyprischen Königshof. Er wird von seiner Mutter Civa erkannt, mit Hilfe der Cyprioten in seine alten Königsrechte eingesetzt und findet in Amadea, der Tochter Balians, eine treue Lebensgefährtin und würdige Königin. Der Ursupator Amalrich, von Balian verraten, gibt sich selbst den Tod. Nach Schenks Ansicht sollte das Schauspiel den Triumph der Legitimität feiern. Er folgte dabei, wie er an Deinhardstein schreibt,[1]) „seiner innersten Empfindung, die er in seinem amtlichen Leben und öffentlichen Wirken gegen jede offene und geheime Opposition der revolutionären Grundsätze betätigt habe.“ Dem Stücke fehlt jedoch das Herzblut, das tragische Motiv, um es in der Tat als Ausdruck von Schenks ureigensten Anschauungen bezeichnen zu können. Vielmehr hat ihn die Darstellung der echten Freiheitsliebe, die von Schiller im „Tell“ verkündet und seitdem fast von sämtlichen Schillernachtretern in einem Drama behandelt wurde, auf diesen Stoff geführt. Amalrich handelt nur aus schnöder Selbstsucht. Er charakterisiert sich selbst am besten in seinen Worten:

„Wahr ist's, ich steh' allein, geliebt von Keinem,  
Und ich auch liebe Niemand, als mich selbst.  
Doch was ist all das weichliche Gefühl,  
Womit die Menschen prunken! Heuchelei!  
Freund, Gatte, Vater, ja die Mutter selbst,  
Sie lieben in dem Freund, in Weib und Kindern  
Nur eig'nen Vorteil oder eigne Lust.  
Ich habe nichts von all' dem; keinen Wunsch,  
Als Herrschen und Geniessen. Kann ich das,  
So lang ich atme, dann mag hinter mir  
Dies Reich in Trümmern fallen, dann ist mir's  
Gleichviel, ob einst die Franken oder Türken  
Mit meinem Diadem ihr Haupt umzirken!“ (II 6).

[1]) Schenk an Deinhardstein, 28. September 1832. Deutsche Dichtung a. a. O. Bd. III S. 365 f.

Nicht sehen wir wie bei einem Wallenstein oder Macbeth allmählich sich entwickelnden unbändigen Ehrgeiz und daraus entspringende Konflikte, sondern als ein vollendeter, kaltberechnender Egoist (vgl. III 1; IV 4, 7) steht er vor uns, den keine wahrhaft dämonischen Leidenschaften beherrschen, dem wir weder Furcht noch Achtung noch Mitleid entgegenbringen können.[1]) Hugo, Civa und die übrigen Personen zeigen keine besondere Verschiedenheiten in der Charakterzeichnung. Es fehlen sogar die Ansätze zu tragischen Motiven, und Schenks Ansicht, „die Krone von Cypern" bedeute eher ein Fortschreiten als ein Rückwärtsgehen in seinem dramatischen Schaffen[2]), beweist uns, dass ihm äussere Form die Hauptsache ist. Sprachlich offenbart sich allerdings ein Fortschritt. (I 4, III 4, IV 5). Jedoch die sich häufig wiederholenden Erzählungen, dieses „Hineinschleudern prunkvoller Worte ins Publikum", unterdrücken jeden straffen Fortgang der Handlung. Statt Charakterzeichnung gibt die rhetorische Tragödie nur Aeusserungen der Leidenschaften. Der Dialog wird eingeschränkt, und die Zahl endloser, lehrhafter Monologe wächst immer mehr. Lyrische Strophen, wie sie Schiller in seine Versdramen einzuschieben pflegte, werden zahlreich eingeflochten. Natürlich übernahm Schenk neben diesen Charakteristiken der Jambentragödie auch manchen poetischen Gedanken und manches Dichterwort aus dem Sprachschatz Schillers, Shakespeare's u. a. Er scheute sich auch nicht, geflügelte Aussprüche grosser Meister uns in dürftiger Hülle als neue Sentenzen vorzusetzen.[3]) So werden z. B. Schillers allbekannte Worte:

„Das ist der Fluch der bösen Tat,
Dass sie fortzeugend immer Böses muss gebären",

in des Grosskomthurs Munde folgendermassen umgeändert:

„Es ist des Unrechts Fluch, dass es, um sich
Zu schützen, neues Unrecht muss gebären."

---

[1]) Allg. Ztg. 1842. S. 211. Beer an Schenk, 23. Dez. 1832.

[2]) Schenk an Deinhardstein, 20. Juli 1833. Deutsche Dichtung a. a. O. Bd. III. S. 365.

[3]) Es muss bemerkt werden, dass fast wörtliche Variationen Schillerscher Gedanken sich bei Schenk seltener finden als bei anderen Schillerepigonen, z. B. Auffenberg und Maltitz.

Ob nicht angesichts solch offenkundiger Nachahmungen Schenks „literarisches Gewissen“ schuldvoll schlug, wenn er in Platens „Romantischem Oedipus“ die geisselnden Worte las:

„Wie mancher dünkt sich Virtuos und
schlägt gewaltig Triller,
Der bloss als leere Phrase drischt, was
Goethe sprach und Schiller“?

Bei der Gestaltung der Liebesszenen zwischen Hugo und Amadea ging Schenk den Weg, den ihm Schiller mit Max Piccolomini und Thekla vorgezeichnet. Das Liebeslied Amadeas (II 5) ist ein Gegenstück zu Theklas Lied: „Der Eichwald brauset“ (Piccolomini III 7), sowie der Gesang der Söldner (I 1) zu dem bekannten Soldatenlied in „Wallensteins Lager“. Auch von den Hilfsmitteln der Schicksalstragödie hat Schenk sich noch nicht ganz lossagen können. Die Amalrich, Civa und den anderen sich aufdrängenden Ahnungen, die durch ein eingeritztes Kreuz vermittelte Erkennung zwischen Civa und Hugo, der Ring Amalrichs, der ihm (V 1) unheildrohend entfällt, sind sämtlich den Schicksalsdramen entlehnte Motive.[1]) Ohne den gewünschten Erfolg zu erzielen, wurde „Die Krone von Cypern“ am 29. März 1832 zum erstenmale auf dem königlichen Hoftheater in München dargestellt. In Berlin konnte das Stück nicht zur Aufführung gelangen, obschon sich der berühmte Astronom Wilhelm Beer, der Bruder Michael Beers, eifrig dafür ins Werk legte. Nachdem das Schauspiel in Wien fünfmal gegeben war, verschwand es am 5. Mai 1833 vom Repertoir.[2]) Noch einmal versuchte sich Schenk nach dem Erfolge seines „Albrecht Dürer in Venedig“ als Jünger Thaliens in einem dreiaktigen Lustspiel „Die Griechen in Nürnberg“.[3]) Dass er

[1]) Im Gegensatz zu Leopold Stahl möchte ich die bei den Jambendramatikern beliebte Anwendung des Ringmotivs, des Sternenglaubens, der Todesahnungen, unvermittelt eintretender Elementarerscheinungen mehr auf die Einwirkung der Schicksalstrogödien als Schillerscher Dramen zurückführen. Zwar hat Schiller ja manche dieser Motive massvoll verwertet, die Jambendramatiker werden aber doch die exzentrische Behandlung derselben naturgemäss aus den Schicksalstragödien gelernt haben, die damals auf allen Bühnen aufgeführt wurden.

[2]) Deutsche Dichtung a. a. O. Bd. III. S. 365. Goedekes „Grundriss“ Bd. VIII. S. 579 Nr. 20 k, S. 715.

[3]) Schenks Schauspiele. III. Teil S. 185 f.

grade Vertreter des griechischen Volkes für sein Lustspiel wählte, ist aus den Zeitströmungen zu erklären. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts blühte nämlich der Philhellenismus. Lord Byron, Wilhelm Müller, Waiblinger u. a. besangen in begeisternden Freiheitsliedern das arme Griechenvolk, das wieder mit dem Nimbus des Altertümlichen, Idealen umgeben wurde. Damals entstanden eine Reihe von Griechendramen, so von Bartholomä, G. J. Krahe und von Poissl.[1]) Bayern war der Hauptsitz dieser Bewegung. König Ludwig, „der Romantiker auf dem Throne", stand als Protektor an der Spitze der von Thiersch und Schenk geleiteten „Münchener philhellenischen Filiale" und verfasste selbst Griechenlieder. Um nun der allmählich wieder abflauenden Begeisterung neue Nahrung zu geben, schuf Schenk sein Lustspiel. In einem Briefe vom 11. September 1833 verspricht er Deinhardstein, in einigen Wochen das jüngste Kind seiner Muse zu übersenden. Jedoch vollendete er in diesem Jahre nur anderthalb Akt. Aufgeführt wurde das Stück am 31. März 1834 auf den Stadttheatern in Nürnberg und Regensburg, wo Esslair die Rolle des Notaros spielte. „Ein schwaches Abbild der alten, glorreichen Zeit" [2]) will uns Schenk in seinem Lustspiele geben, indem er die Griechen in Beziehung bringt mit berühmten Nürnbergern der Reformationszeit, den Vertretern deutscher Kunst und Wissenschaft. Ein recht schwaches Abbild ist ihm aber auch nur gelungen. Ein griechischer Kaufherr aus Korinth, Basilios Notaros, kommt mit seiner Enkelin Euphania nach Nürnberg, um ihren Vater auszuforschen. Ein angesehener Nürnberger Patrizier hat nämlich vor vielen Jahren auf einer Reise in Griechenland Notaros Tochter geheiratet, sie dann aber nach einigen Monaten treulos verlassen. Notaros kehrt in Nürnberg bei Willibald Pirkheimer ein. Dieser ist in einen Streit mit dem Ratsherrn Groland verwickelt, der ihn vor Gericht geladen, weil er zuviel mit den Künstlern der Stadt verkehre und geheime Beziehungen mit den Griechen unterhalte. Bei den Verhandlungen,

---

[1]) R. F. Arnold, Der deutsche Philhellenismus. Euphorion 1896. 2. Ergzhft. S. 160.

[2]) Vgl. das Widmungssonett an L. Tieck. Schenk an Tieck, 6. Mai 1835. Briefe an L. Tieck a. a. O. Bd. III. S. 222 f.

die unter dem Vorsitze des historischen Bürgermeisters Ebner vor dem Rate stattfinden, ergibt sich die Haltlosigkeit der Anklagepunkte. Der Ankläger Groland selbst aber wird von Notaros des bekannten Vergehens in Griechenland bezichtigt und überführt. Indem nun Grolands Sohn seine Liebe zu Pirkheimers Tochter gesteht und Hermann, des Erzgiessers Vischer Sohn, der hübschen Griechin Euphania die Hand zum Lebensbunde bietet, werden die Väter versöhnt. Das Stück mit seiner „schablonenhaften Intrigue" entbehrt der eigentlichen Komik, die meisten Wortwitze gleichen künstlich gemachten Blumen. Wie schwerfällig ist z. B. die Form der Verhandlung vor dem Rate im Vergleich zu der in Kleists „Zerbrochenem Krug", an den Schenk wahrscheinlich bei ber Abfassung dieser Szene gedacht hat. Störend wirkt auch die Tendenz, überall das Lob der Griechen zu verkünden, die durchaus nicht im historischen Zeitkolorit gezeichnet sind (II 1, III 7). Schenks Lustspiel war wie die übrigen Griechendramen eine Zeiterscheinung, die ohne Wirkung für die Literatur und die praktischen Zwecke, welche diese Dichtungen verfolgten, verlief. In den Tagen, als Schenk an seinem Lustspiel arbeitete, traf ihn ein harter Schlag, der unerwartete Tod seines Freundes Michael Beer. Dem Verstorbenen trug er die Freundespflicht ab, indem er im Jahre 1835 M. Beers sämtliche Werke herausgab und im Jahre 1837 Beers Briefwechsel veröffentlichte. Dem Gesamtwerke schickte er eine Biographie und Charakteristik M. Beers voraus, die zu sehr im Stile einer lobenden Totenrede gehalten ist [1]).

Im Jahre 1834 legte Schenk zum ersten Male dem bayrischen Volke das von ihm gegründete Taschenbuch Charitas vor, das alljährlich mit Ausnahme der Jahre 1837, 1839, 1841 erschien und seit 1843 von Sebastian Daxenberger (Pseudonym Karl Fernau) fortgesetzt wurde [2]). Dieses Organ bildete einen Vereinigungspunkt der katholischen, bayrischen Dichtergruppe,

[1]) W. Haering an Schenk, 23. Dezember 1835. Schenks Biographie der Regensburger Bischöfe Sailer und Wittmann (Charitas. 1838. S. 251 bis 320) sind skizzenhaft niedergeschriebene, persönliche Erinnerungen an die bayrischen Kirchenfürsten.

[2]) Ueber die Charitas vgl. Goedekes „Grundriss" Bd. VIII S. 580 Nr. 34.

die durch diese gemeinsame, kräftige Stütze der österreichischen und rheinisch-westfälischen überlegen war[1]). Zu ihr gehörten u. a. als Mitarbeiter Diepenbrock, der Professor des deutschen Stils und der Aesthetik an der Münchener Kadettenschule Ludwig Aurbacher, Graf Pocci, die Enkelin der „Karschin“ von Chezy, des Grafen Friedr. Stolberg Patenkind Friedrich Beck, Apollonius von Maltitz, König Ludwig I. und der Kronprinz Maximilian. Im allgemeinen enthält die Charitas, die mit Kupferstichen Münchener Künstler geschmückt ist, nur Produkte ehrlich strebender Dilettanten und förderte etwas einseitig katholische Tendenzen. Es war aber von Schenks Standpunkte aus ein verdienstvolles Werk, die Anhänger dieser Bestrebungen zu einigen und durch Mitarbeit an dem Taschenbuch anfeuernd in nähere Beziehung zu einander zu bringen[2]). Er selbst liess in den verschiedenen Jahrgängen der Charitas seine meisten Gedichte veröffentlichen. Bei der Beurteilung der Schenkschen Gedichte dieser Periode — vom Jahre 1811—1832 waren sie nur spärlich aus seiner Feder geflossen — muss wiederholt werden, was schon von seinen Jugendgedichten gesagt ist. Sie sind nicht der Ausfluss seiner Gefühle, des Selbsterlebten, Selbsterschauten, sondern das Resultat strebsamer Gedankenarbeit. Eine gewisse Veranlagung zum erzählenden Gedicht, namentlich legendären Inhalts muss Schenk zugestanden werden (vgl. Judas und Dismas [Charitas 1835], Eva und Maria, Allwissenheit, St. Franziskus [Charitas 1840][3]). Sprachlich und gedanklich ist ihm auch manche Parabel gelungen (Parabolisches Alphabet [Charitas 1836]). Seine Fabeln, die mit ihrer lehrhaften Moral öfters an das Banale und Lächerliche grenzen,

[1]) Moritz Brühl a. a. O. S. 340.

[2]) Schenk beteiligte sich auch lebhaft an dem Plan, einen deutschen Dichterverein zu gründen und „durch Erweckung einer wahrhaft deutschen Nationalpoesie“ alle deutschen Stämme einander zu nähern. Vgl. L. Uhland an Schenk, 13. Januar 1841. Ludwig Uhlands Leben. Stuttgart 1874. S. 289.

[3]) Irrtümlicherweise wurde Ed. v. Schenk für den Verfasser religiöser Dichtungen gehalten, die einen Pfarrer E. C. F. Schenk zum Autor hatten. Vgl. Wilh. Engelmann, Bibliothek der schönen Wissenschaften. Leipzig 1837, S. 348, Neuer Nekrolog a. a. O. S. 470, dem dann in den anderen Artikeln der Irrtum nachgeschrieben wurde. Vgl. Bl. f. lit. Unterh. 1832 S. 923.

(Der Hund und die Hühner [Charitas 1836], Der Adler und der fliegende Drache [Charitas 1840]) sind zumeist eine Variation fest geprägter Fabeltypen. Ueberall hat Schenk nur die Ideen anderer aufgenommen und weiter ausgeführt. Seine Gedankenlyrik knüpft im Wesentlichen an Schiller an [1]). So versuchte er auch eine Nachahmung von Schillers „Lied von der Glocke". Während Schillers Gedicht eine Kette harmonisch eingefügter, durch die Beziehung zum Glockenguss eng mit einander verbundener Bilder des menschlichen Lebens bildet, reiht Schenk einem oberflächlichen Prinzipe folgend lose lyrische Bilder an einander. Er will die Bedeutung der ehrnen Glocken sowie der Blumenglocken in den einzelnen Jahreszeiten dichterisch verherrlichen:

„Durch des Menschenlebens Enge
Zieh'n der Glocken ernste Klänge
Und bezeichnen seine Spur,
Doch auch mit der Sonnenreise
Ziehen Glocken zart und leise
Durch das Leben der Natur.
Ehr'ne Glocken, Blumenglocken
Frieden zaubert ihr, Frohlocken,
Klagen oder Lust hervor.

(Die Glocken der Jahreszeiten. Charitas 1836).

Der Aufbau der einzelnen Bilder ist unkünstlerisch und zerrissen, und rein verstandesgemäss hat sich Schenk in eine poetische Stimmung versetzt. Dass Schenk nie den Weihekuss der echten Dichtermuse empfangen hat, beweist die Tatsache, dass er auch in seiner letzten Dichterperiode nicht aus seinem eigenen Selbst geschöpft hat. Eine Epode vom Jahre 1835 lautet:

„Dem stillen Schoss der mütterlichen Erde
Vertraut der Landmann seine liebe Saat,
Hofft, dass sie bald in Garben prangen werde,
Denkt schon des Sommers, wenn der Lenz erst naht.
So leg' auch ich mein Wünschen und mein Hoffen,
Du treue Zeit, in deinen tiefen Schoss;

[1]) Epoden von Ed. v. Schenk. Deutscher Musenalmanach für das Jahr 1835, S. 77 f.

Dort wird's vom Blick des Neides nicht getroffen,
Dort keimt im Dunkel meines Glückes Los."

Ein jeder empfindet dieses Gedicht als eine direkte Nachahmung des Schillerschen Distichons „Der Sämann" und der Verse aus dem „Lied von der Glocke":

„Dem dunkeln Schoss der heil'gen Erde
Vertrauen wir der Hände Tat,
Vertraut der Sämann seine Saat
Man hofft, dass sie entkeimen werde."

Nur selten greift Schenk mit seinen Gedichten in das wirkliche Leben. In „Der Sänger in Untersberg" (Charitas 1843) tritt er schroff gegen den Napoleonkult der Deutschen auf.

„Ihr seid nicht bedrängt, habt Ruhm und Recht,
Braucht nicht sie zu suchen bei fremdem Geschlecht
In unnatürlicher Feier,
Und wenn auch das Herz für nichts Anderes pocht,
Als den zu besingen, der Deutschland durchjocht,
Zertrümmert lieber die Leier!"

ruft der von edlem Patriotismus erfüllte Staatsmann seinen unpatriotischen Landsleuten zu. Dem Vaterlande gelobt er stete Treue:

„Treu meinem schönen Mutterland,
Das mich geboren und erzogen,
Bekränzt von weisser Alpenwand,
Geteilt von blauen Stromeswogen.
Doch treu auch meinem Vaterland,
Mit dem ich rede, dicht' und denke,
Treu Deutschlands festem Eintrachtsband,
Das Fürsten stets und Völker lenke."

(Gelübde, Charitas 1840)[1]).

Grade die technischen Schwierigkeiten reizten Schenk, sich häufig der Sonettform zu bedienen. Er selbst sagt allerdings in Anlehnung an A. W. Schlegels Gedicht: „Das Sonett":

„Ich wählte diese Form mir im Gemüte,
Nicht um die Kunst der Reime zu entfalten,
Noch überwund'ner Schwierigkeit zu Liebe.

[1]) Siehe auch „Historische Sonette". Charitas 1840 S. 41 f. „Die Fürstentochter", Taschenbuch für Damen. 1831. S. 145.

Ich wählte sie, um des Gedankens Blüte,
Die, ach! so leicht hinwelkt, festzuhalten
Und zu verbannen üppiges Getriebe."

(Das Sonett, Charitas 1843).

Bezüglich Schenks Dichtungsdranges, dessen unwiderstehliche Kraft er häufig zu erwähnen für nötig hält, darf man behaupten, dass das Versifizieren poetischer Gedanken für ihn im Grunde genommen nur ein ästhetisches Erholungsbedürfnis war. Kleine Talente experimentieren fast auf jedem Gebiete. So erprobte auch Schenk seine Kräfte in der prosaischen Erzählung und im Epos. In „der Mönch und die Gräfin"[1]) und „Nächtliche Erzählungen"[2]) tritt er uns als Novellist entgegen. In der ersten Erzählung befürwortet er im Gegensatz zu Miller, Hölty, Gotter u. a. mit ihren freien, aufklärenden Tendenzen die klösterliche Zurückgezogenheit und entsagende Liebe, die sich aus einer irdischen zur himmlischen verklärt. Dabei flicht er häufig belehrende Betrachtungen ein (z. B. über die Wirkung von Goethes „Werther" und „Stella", die Erziehung des bayrischen Adels, die Säkularisation in Bayern usw.). Für die „Nächtlichen Erzählungen" wählte er die Form der Rahmenerzählung. Diese besonders von Boccaccio im Decamerone gepflegte Erzählungstechnik wurde von den Romantikern eifrig angewandt, und Schenk übernahm sie wahrscheinlich aus Tiecks „Phantasus". Das Grundmotiv aller Novellen bildet die Wirkung, welche die Nacht und das Uebersinnliche auf den Menschen ausüben. Schenk zeigt sich hierin als gelehrigen Schüler der Münchener Spätromantiker[3]). Die neue Theorie des sogenannten tierischen Magnetismus erscheint ihm sehr einleuchtend, und der Schlaf ist ihm, wie Mesmer nachwies, kein negativer Zustand. Im Schlaf und Traum gelangt der Mensch vermittels seines innern Sinns in die innere Welt oder siderische Region. Die Nacht bezeichnet Schenk mit einem Ausdrucke der Romantiker als „die Mutter aller Dinge". Wenn er u. a. sagt: „Die Klänge der Geisterwelt schlagen mächtiger

[1]) Charitas 1835. S. 317 f.

[2]) Charitas 1836. S. 377 f.

[3]) Vgl. Zedlitz an Hammer-Purgstall, 14. Januar 1830. Jahrb. d. Grillp.-Ges. 1897. S. 211 f.

an das Ohr des Schlafenden als an jenes des Wachenden, der sie überhört im lärmenden Strudel des Tages", so ist das eine fast wörtliche Variation des Baderschen Gedankens, dass die überirdischen Stimmen unseren „harthörigen und von äusseren Weltlärm übertäubten Ohren" nur wie das Getöse eines fernen Ozeans vorkommen [1]).

Am 18. Oktober 1832 schrieb Schenk an Robert Langer [2]): „Ich habe jetzt einen Rahmen gefunden, in welchem ich alle meine Ideen über Religion, Politik, Kunst, Natur, Poesie, Leben und Menschen einfassen kann. Es soll eine Aufgabe meines Lebens werden." Diese Lebensarbeit war der epischen Behandlung der Sage vom ewigen Juden gewidmet. Um Schenks Fragment richtig würdigen zu können, muss man sich vergegenwärtigen, wie damals die Gestalt dieses rast- und ruhelosen Wanderers aufgefasst und behandelt wurde [3]). Bei Aug. Wilh. Schlegel erscheint der ewige Jude in dem Gedicht „Die Warnung" [4]) als reumütiger Sünder, als Warner und Mahner der Bösen. Hier haben wir also eine apologetische Tendenz mit der Gestalt Ahasvers verbunden. Andererseits liess man auch das Religiöse fallen und fasste den Wanderer als eine Person auf, welche die Geschichte zweier Jahrtausende erlebt hat und von mannigfachen Schicksalen erzählen kann. So finden sich bei J. Ch. von Zedlitz in seinem Kanzonenfragment [5]) mit dem ewigen Juden historische Schilderungen verknüpft, wie sie auch von Schubert geplant und in trockenem Stile von Heller ausgeführt wurden. Schenk suchte beide Gedanken in seinem Epos zu vereinigen. Als er noch auf der Universität zu Landshut studierte, reifte in ihm der Entschluss, „die Geschichte und Wanderung des ewigen Juden episch zu behan-

---

[1]) Ricarda Huch a. a. O. S. 101.

[2]) Charitas. 1843. S. 14 f.

[3]) Friedrich Helbig, die Sage vom Ewigen Juden. Berlin 1874. (Sammlung gemeinverständlicher wissenschaftlicher Vorträge von Virchow und Holtzendorff. Serie IX Heft 196) Rudolf Fürst, Ahasver-Dichtungen. Das literarische Echo. VI. Jahrg. Heft 21, 22. A. Soergel, Ahasverdichtungen seit Goethe. Leipzig 1905. (Probefahrten. Bd. VI. S 163). In all diesen Abhandlungen ist Schenks Gesang „Georg und Margaretha" nicht erwähnt.

[4]) Musenalmanach von Schlegel und Tieck. 1802. S. 52 f.

[5]) J. Ch. v. Zedlitz, „Die Wanderungen des Ahasverus. Fragment. Gedichte. Stuttgart 1855 (5. Auflage) S. 417 f.

deln als grosses, welthistorisches Gedicht, die Hauptzüge von 15 Jahrhunderten in einzelnen hervorragenden Bildern, Tatsachen und Personen umfassend.“ Ungefähr siebzig Verse wurden vollendet, dann blieb das Werk liegen. Im Jahre 1832 fand Schenk unter seinen Papieren jene Verse wieder. Der Beifall der Seinigen, denen er das Fragment vorlas, ermutigte ihn, den Plan wieder aufzunehmen. Dazu wurde er noch durch das oben erwähnte Fragment seines Freundes Zedlitz zur Vollendung des Jugendversuches angeregt. In wenigen Tagen dichtete er einen Gesang von vierhundert Versen, „Georg und Margaretha“ betitelt[1]). Zum besseren Verständnisse des Bruchstücks teilt Schenk mit, dass er sich den Plan des Epos folgendermassen denke: Ahasverus kommt gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts in eine Benediktinerabtei des südlichen Deutschlands. Während er sich ausruht, erzählt er den Mönchen seine Erlebnisse. Der Inhalt des Gesanges ist kurz folgender: Ahasver gelangt auf seiner Wanderschaft zu einer unwirtlichen Insel, wo ein wilder Drache haust. Er sieht dort, wie der Ritter Georg eine schöne Jungfrau, Margaretha mit Namen, aus der Gewalt des blutgierigen Drachens befreit, und lauscht mit Spannung der Erzählung ihrer Lebensgeschichte. Als Sühnungsopfer ist sie, die Königstochter, dem Drachen vorgeworfen. Mit einem Kreuze, das ihr eine christliche Sklavin heimlich zugesteckt hat, wehrte sie das Ungeheuer ab, bis der Ritter kam und sie befreite. Ahasver nimmt nun den getöteten Drachen auf seine Schultern, und alle drei ziehen zur Stadt.

„Indes wir wandeln also durch die Wildnis,
Sah' ich in uns drei Kirchen dargestellt;
Die Jungfrau mit dem Kreuz zeigt sich als Bildnis
Der streitenden mit Hölle noch und Welt.
Die triumphierende im Siegsgenusse
Stellt herrlich dar der hohe Glaubensheld;
Die leidende bin ich mit meiner Busse.“

Während der ewige Jude diese Betrachtungen anstellt, sind sie unter dem lauten Jubel des Volkes in der Stadt an-

[1]) Charitas. 1834. S. 333 f.

gekommen. Der König hält Georg für einen Göttersohn und will ihm zum Danke für die dem ganzen Lande erwiesene Wohltat seine Tochter Margaretha zur Gemahlin geben. Georg aber erwidert:

„Ich bin kein Göttersohn,
Doch ist es Gotteskraft, die mich umfangen
Und auch von euch jetzt fordr' ich Gotteslohn.
Durch Christus nur befreit' ich euch von Leiden,
Er war im Kreuz der Jungfrau rettend nah,
Christus erlöst euch und — ihr seid noch Heiden".

Margaretha und nach einigem Zögern auch das übrige Volk erklären sich zum Glauben an den Christengott bereit. Nachdem Georg so den Grund zu einer neuen christlichen Gemeinde gelegt hat, verlässt er die Insel, um für seinen Glauben den Martyrertod zu erleiden. Der scheidende Ahasver gibt in der letzten Strophe die Nutzanwendung aus der Erzählung:

„Ich aber sah hier, wie aus gift'gem Nest
Des Drachen selbst und seinen grausen Wunden,
Aus Schlangenbrut und ihres Qualmes Pest,
Ja aus dem Abgrund heidnischer Orakel
Die ew'ge Vorsicht mild erblühen lässt
Des Christentums gesegnetes Mirakel."

Der Gesang enthält also die epische Darstellung einer christlichen Legende[1]). Diese sagenhaften Erzählungen mit ihren Wundern und übernatürlichen Geschichten sind nicht geeignet, uns, wie es Schenks Absicht war, ein kulturhistorisches Bild von der Christianisierung heidnischer Länder im 3. und 4. Jahrhundert zu entwerfen. Bild und Stimmung des Gesanges sind im Eingange, wie Julius Elias bemerkt, Dantes „Göttlicher Komödie" entnommen[2]). Trotz des epischen Sprach-

[1]) Nach dem Heiligen-Lexikon von Stadler und Ginal, Bd. IV. S. 129 gibt es eine Version der verschiedenartig erzählten Legende, die Georg und Margaretha in derselben Weise zu einander in Beziehung bringt wie Schenk.

[2]) Dantes Werke, herg. von Zoozmann. Leipzig (Hesses Verlag). Die göttliche Komödie. I. Gesang. Dass Schenk den Gedanken an die Herausgabe einer metrischen Uebersetzung von Dantes „Göttlicher Komödie" immer noch nicht ganz aufgegeben hatte, beweist ein Brief an

flusses drängen sich noch recht häufig lyrische Partien ein. Der allzu grosse Bilderreichtum erzeugt zuweilen Verworrenheit und gekünstelte Wortstellung. Zur metrischen Einkleidung seiner Gesänge bediente sich Schenk einer selbst erfundenen Gattung von Stanzen, in denen sich die Terzine mit der Oktave verbinden sollte. Die Verse in fünffüssigen Jamben sind nach dem Schema a b a b c b c gereimt, und zwar finden sich in der ersten Strophe als männliche Vers 1, 3, 5, 7, als weibliche Vers 2, 4, 6. Umgekehrt verhält es sich in der zweiten Strophe, und diese Anordnung wird in dem ganzen Gedichte genau inne gehalten. Auf unser deutsches Sprachempfinden wirkt das Ganze befremdend und ermüdend[1]), und der häufige Gebrauch trochäischer Worte als jambischer ist den Fesseln zuzuschreiben, die dem Dichter die verwickelte Form auferlegte[2]). Der Erzählung „Georg und Margaretha“ sollte eine Geschichte aus dem Leben Alberts des Grossen und eine andere aus der Khalifenzeit folgen. Von der letzteren wissen wir nichts. Im Jahre 1834 erschien der Gesang „Albertus Magnus“[3]). Der ewige Jude berichtet zunächst über die charakteristischen Erscheinungen des vierzehnten Jahrhunderts. Nicht in flotten, lebensgetreuen Bildern, sondern mit sachlichen, gelehrten Worten schildert er uns einen Abschnitt aus dem grossen Weltbilde. An erster Stelle preist er die „hehre Philosophie“, d. h. die kirchliche Wissenschaft, die in der Scholastik und Mystik aufblühte. Die Poesie jener Zeit feiert in Dante ihren Triumph:

---

Langer (17. August 1835. Charitas 1843. S. 17): . . . „Er suchte mich wieder zur Uebersetzung Dante's anzufeuern, allein ich müsste gar zu viele eigene Entwürfe liegen lassen, um zu dieser alten, mir übrigens sehr erquicklichen Arbeit zurückzukehren.“

[1]) Schelling an Schenk, 24. April 1834. Immermann lobt diesen Gesang sehr. Immermann an Schenk, 7. Januar 1836.

[2]) Literaturbl. z. Morgenbl. 1835. Nr. 123.

[3]) Deutscher Musenalmanach f. d. J. 1834 S. 389 f. Die vorausgeschickte, weitläufige Einleitung Schenks wurde von Gustav Schwab gekürzt. Schwab an Schenk, 13. Juli 1833. Wieder abgedruckt wurde der Gesang in Ign. Hub's, Deutschlands Balladen- und Romanzendichter. 1865. S. 53 f.

„Ich sah Isaias und Ezechiel
Noch grösser auferstehen im grossen Dante,
Florenz zu strafen, wie ein Israel.“

Das Lied zum höchsten Gotte wird wieder gepflegt. Die Werke der Maler und Bildhauer dienen fast ausschliesslich der Verherrlichung des kirchlichen Lebens. Den wundervollen gotischen Bauten widmet Ahasver die Verse:

„Der Bau wird einer Pflanzenlaube gleich,
Stark wie die Zeder strebt der Turm nach oben,
Das Innere wird ein lichter Säulenwald,
Wie Palmen, deren Wipfel sich durchwoben
Und die ein heiliger Gesang durchhallt“ [1]).

Der Anblick des unvollendeten Kölner Domes entlockt dem Irrenden, der so manch Erhebendes, manch Niederdrückendes geschaut, die Klagetöne:

„Ach! diese Väter dachten nicht daran,
Dass niederwärts die Söhne würden schauen,
Begannen mutvoll eines Tempels Plan,
An dem Jahrhunderte nur konnten bauen.
Doch ward zu Tand der Enkel Sinn verlockt,
Die Liebe floh, mit ihr das Gottvertrauen,
Der Glaube wanket und das Beiwerk stockt.“

Mit diesen Worten geht Ahasver von der Charakterisierung des vierzehnten Jahrhunderts zu der eigentlichen Erzählung über. Jüngst steht er in dunkler Nacht am Kölner Dom, in den sich zwei vermummte Gestalten schleichen. Ahasver folgt ihnen und schaut in einer verborgenen Nische ihrem Treiben zu. Zaudernd öffnen sie ein Grab, die Ruhestätte ihres Lehrers Albertus, dessen wunderkräftigen Ring sie sich verschaffen wollen. Erstaunen ergreift sie, als der unverweste Leichnam sich erhebt und mit geschlossenen Augen die Geschichte des Ringes erzählt. Ein zweiter Prometheus, habe er mit Hilfe des wunderwirkenden Ringes sich einen Menschen geformt. Zur Strafe für seine Vermessenheit und seinen frevlen Spott müsse er ruhlos im Grabe liegen, bis ihm der Ring aus schnöder

[1]) Ueber den Eindruck dieser Verse auf Gustav Schwab vergl. Schwab an Schenk, 13. Juli 1833.

Gewinnsucht genommen würde. Klirrend wirft Albertus dann den Ring entzwei, murmelt dem sich nähernden Juden „Friede Dir" zu und sinkt ins Grab zurück. Die beiden Scholaren fassen reuevoll den Entschluss, durch ein eingezogenes Klosterleben ihr Vergehen zu büssen. Auch Ahasver verlässt den heiligen Bau, nachdem er erkannt hat:

„Wie aus uralten Zaubers dunkelm Flore
Durch schwarze Freveltaten auf einmal
Hervorbrach der Erbarmungen Aurore,
Der Reue Tau und ew'ger Liebe Strahl!"

Der Gesang ist von echt romantischen Ideen durchhaucht, wozu das poetisch Wunderbare, die geheimnisvollen Legenden, die sich im Mittelalter um die Person des grossen Albert rankten, reichlich Stoff und Anregung boten. Die katholisierenden Tendenzen Schenks verfallen dabei zuweilen in den Ton einer dogmatisierenden Predigt, z. B. in folgenden Versen:

„Bald aber rief's in mir: Hast du erhalten
Das Evangelium aus Gottes Hand?
Die Kirche hat dir's sorglich aufbehalten,
Ihr Spruch ist seiner Echtheit Unterpfand.
Drum höre, was sie spricht, und lies die Väter
Der Kirche, die der heil'ge Geist gesandt,
Des Wortes Lehrer und des Wortes Täter."

Den letzten Gesang aus dem fragmentarischen Zyklus „Der ewige Jude" begann Schenk im Mai 1834[1]. Er behandelt in dem „Hi-Tang und Li-Song" betitelten Gedichte eine chinesische Geschichte[2]. Ahasver trifft in China ein christliches Ehepaar mitten unter den Heiden. Nachdem der gottverdammte Sünder ihnen mit der Erzählung seines traurigen Schicksals die Furcht benommen, berichtet Hi-Tang, wie er mit seiner Gattin vor den Verfolgern habe fliehen müssen. Prophetisch sagt ihnen Ahasver voraus, dass auch in China dereinst der christliche Glauben blühen werde.

---

[1]) Schenk an Robert Langer, 9. Mai 1834. Charitas 1843. S. 14 f.

[2]) Deutscher Musenalmanach f. d. J. 1836. S. 74. Vgl. Diepenbrock an Schenk, 22. September 1834. Die Handlung spielt im 16/17. Jahrhundert.

„Doch mangelt Eins . . .
Es ist der Freiheit segensreiche Luft.
Dieselben Formen, Feste, Kleider, Tand,
Dieselben Götzen, Lehre, Sprache, Sitten

So durch den starren Winter alter Bräuche
Hat vor des Christentums frischem Mai
Das Volk umbollwerkt sich in diesem Reiche."

Während ihrer Reden erscheint ein Mandarin, um sie zu verhaften und auf einem Schiffe nach Japan zu bringen. Als nun beim Einbrechen eines gewaltigen Sturmes das christliche Ehepaar sich weigert, den Götzen zu opfern, sollen sie über Bord geworfen werden. Ahasver aber fasst beide, stürzt sich in die Fluten und bringt sie wohlbehalten nach Sina zu christlichen Chinesen. Hier kann man schon von „tollgewordener Romantik" sprechen; auch das chinesische Kulturgemälde ist schwach gezeichnet. Es sei aber auch nicht unterlassen, das Gute und Schöne an der Dichtung hervorzuheben. Man merkt es, wie Schenk gemütvoll und begeistert wird bei der Schilderung des Meeressturmes, des stillen, genügsamen Lebens des Ehepaares und anderer in sich abgeschlossener, poetischer Bilder. Neben seinen religiösen Liedern hat Schenk in seinen Eposfragmenten das Beste geschaffen. Zwar wäre es ihm bei Vollendung des Ganzen schwer geworden, die Einheitlichkeit des Grundgedankens und die harmonische Ordnung zu wahren. Doch der interessante Stoff bot ihm auch Gelegenheit, manch schönes Bild und manch reizende Szene zu schaffen.

Als Mitglied der „Zwanglosen" blieb der Regensburger Regierungspräsident Schenk mit den Münchener Schriftstellern und Künstlern verbunden. Diese Gesellschaft, die von dem zeitweiligen Redakteur der „Eos", Franz von Elsholtz, von Apollonius August Freiherrn von Maltitz und Friedrich August Freiherrn von Zu-Rhein, dem Nachfolger Schenks in Regensburg, gegründet war, hatte sich die Pflege der Poesie zur Aufgabe gemacht[1]). Zu den Mitgliedern zählten ausser manchen, die schon als Mitarbeiter an der „Charitas" genannt sind, C.

---

[1]) Aloys Dreyer, Franz von Kobell. Sein Leben und seine Werke. Freising 1903. S. 23 f.

F. Neumann, Büssel, Friedrich Güll und Kobell. Auch Künstler und Gelehrte gehörten derselben an. Als Schenks Beitrag für ihre Zeitschrift „Deutsche Blätter für Literatur und Leben“ (1840) — 1839 erschienen die „Deutschen Theeblätter“ — ist eine Szene aus dem Drama „Adolph von Nassau“ abgedruckt [1]). Diese historische Tragödie in fünf Aufzügen ist der erste Teil einer beabsichtigten Trilogie, die mit Kaiser Albrechts Tode abschliessen sollte.

Im Jahre 1822 trug sich Grillparzer mit dem dramatischen Plane eines „Kaiser Albrecht“ [2]). Die Haupttriebfeder des Stückes sollte „das Gefühl des neuen Hauses sein, das sich mit einemmal auf einen hohen Gipfel gedrängt sieht, und das keinen Wunsch kennt, als sich zu halten, zu heben — altius“. Dasselbe Motiv beherrscht auch Schenks Tragödie. Bei Schenks Unselbständigkeit darf man vermuten, dass Grillparzer, mit dem Schenk, wie oben gezeigt, dichterische Gedanken austauschte, der geistige Vater der Schenkschen Idee ist. In seinem letzten dramatischen Werke hat sich der Belisardichter vollständig zur reinen, unverfälschten Jambendramatik durchgerungen. Schon der Umstand erinnert uns daran, dass er sich zur Bewältigung des Stoffes der Form der Trilogie bedient. Fast jeder Schillernachahmer hat ein oder andermal in Anlehnung an Schillers „Wallenstein“ diese Form zu Hülfe genommen, obwohl „Wallenstein“, wie man längst erkannt hat, keine Trilogie im eigentlichen Sinne des Wortes, sondern vielmehr ein zehnaktiges Drama mit einem Vorspiel ist. Schenks Vorspiel „Die Königswahl“ entspricht „Wallensteins Lager“. Der Churkanzler Gerhard, Erzbischof von Mainz, sucht die Wahl des mächtigen Albrecht, des Sohnes Rudolfs von Habsburg, zu hintertreiben. Durch Trug und Hinterlist weiss er alle Kurfürsten zu bestimmen, ihm ihre Stimmen zu übertragen. Der arme Landesfürst Adolph von Nassau scheint dem habgierigen Priester der geeignete König zu sein, den er selbst mit seinen Machtmitteln

---

[1]) Deutsche Bl. f. Lit. und Leben. München 1840. S. 44 f. Das vollständige Drama ist Manuskript geblieben und findet sich in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München (Cod. germ. 5109).

[2]) Grillparzers sämtl. Werke, herausg. von Moritz Necker. Leipzig (Hesses Verlag). Bd. XI. S. 49 f.

leicht beherrschen kann. Der erste Akt zeigt uns den siegesbewussten Albrecht und den bescheidenen Adolph. Beim Schachspiel warten sie das Resultat der Wahl ab. Ein schlichtes Bürgermädchen Editha prophezeit dem ahnungslosen Adolph das Königtum, und nach der Proklamation tritt sie ihm mahnend und warnend entgegen. Rein und schuldlos soll er die Königswürde wahren, so werde er seine Feinde niederschlagen:

„So lang mein Bild noch in Dir lebt, so lang
Du meiner Worte denkst und dieser Stunde,
Bin ich ja stets, auch fern, in deiner Nähe
Und bleibe bis zum Tod mit dir im Bunde.“
(I 5).

Den zweiten Akt eröffnet eine Begegnung der Gattin Adolphs, Imagina, mit Elisabeth, Albrechts Gemahlin. Letztere erringt bei einem Wortwechsel einen moralischen Sieg über die ehrsüchtige, stolze Imagina. Sie bewegt auch ihren Gemahl, fussfällig von Adolph sein Lehen zu erbitten. Den ehrgeizigen Plänen Imaginas setzt Adolph noch immer fest entschlossenen, rechtlichen Sinnes die Worte entgegen:

„Lass mich des Königs Pflichten erst
Erfüllen, mich erst sorgen für das Reich,
Dann will ich denken an mein eigen Haus,
Dann darf ich es vergrössern und bereichern.“

Als aber Albrecht bei der Belehnung die Hand seiner Tochter Agnes für Adolphs Sohn höhnisch abschlägt, wandelt sich Adolphs Gesinnung. Sein Stolz ist beleidigt. Auch kann er den verführerischen Einflüsterungen Imaginas nicht mehr widerstehen, und sein Entschluss steht fest:

„Nicht ruhen will ich mehr,
Bis jedes meiner Kinder prangen kann
Mit Fürstenkronen, und sich Nassau gleich
An Grösse stellt dem stolzen Oesterreich.“

Der dritte Akt ist mit den Bestrebungen Adolphs ausgefüllt, seine Hausmacht zu vergrössern. Durch Vermählung seiner Kinder sucht er eine reiche und mächtige Verwandtschaft zu erlangen, und in einer unermesslich langen Gerichtssitzung schlichtet er den Thüringischen Erbstreit dahin, dass ein Teil des Besitzes als Lehen an das Reich zurückfällt, und er selbst

Thüringen käuflich erwirbt. Da erscheint wieder Editha im Gerichtssal und ruft ihm, seinen Fall vorauskündend, zu:

„Lass ab von deinem frevelnden Beginnen!
Der Schutz zu sein Bedrängter und Verfolgter
Bestellte Gottes Fügung dich zum Kaiser.
Du aber unterdrückest die Gedrückten,
Verschlingst der Waisen Gut, der Witwen Häuser."

Der vierte Akt bringt den Umschlag. Adolphs Heiratspläne gehen fehl, und die Thüringer widersetzten sich ihm. Auf dem Churfürstentag zu Mainz wird er in Acht und Bann erklärt. Adolph will aber noch auf dem Schlachtfelde für sein Königsrecht gegen den neugewählten Albrecht streiten.

V. Akt. Editha, die eine Nonne geworden ist, verspricht dem sich zum Kampfe rüstenden Adolph die Himmelskrone, weil er seine Schuld hier auf Erden durch Ertragung bitterer Leiden gebüsst hat. In der nun folgenden Schlacht am Hasenbühl wird Adolphs Heer geschlagen und sein Sohn gefangen genommen. Adolph selbst sinkt schwer verwundet nieder, und mit den Worten, die er an Albrecht richtet:

„Bringt meinem Sohn und Weib den letzten Gruss,
Dir Albrecht und dir Gerhard fluch ich nicht.
Der stärkste Fluch für euch ist eure Schuld.
Gebüsst hab ich die meine jetzt, ihr werdet
Die eure büssen — werdet fallen — bald.
Nicht ritterlich wie ich — nein, meuchlings – elend.
Gott ist gerecht."

deutet er vorwärts schauend auf Albrechts Geschick, das Schenk in dem folgenden Drama behandeln wollte[1]). Das Drama „Adolph von Nassau" umfasst einen Zeitraum von sechs Jahren. Schillers Bestreben ging dahin, „das Historische zu überwinden, aber in seinem möglichsten Umfange zur Veranschaulichung der höheren dichterischen Wahrheit zu benutzen" [2]). Die Schillernachahmer aber wissen sich nicht zu zähmen in der breiten Darstellung des Historischen. Auch Schenk ist unersättlich in

---

[1]) Schenk beabsichtigte auch noch, eine dramatisierte Geschichte des bayrischen Herzogs Thassilo zu schreiben.

[2]) Karl Berger, Schiller. Sein Leben und seine Werke. München 1909. Bd. II. S. 517.

dem Ausspinnen mancher Episoden (vgl. im III. Akt die Gerichtssitzung in Nürnberg über Kurd von Wildenstein, im IV. Akt die Schilderung der Heldentat Friedrichs mit der gebissenen Wange).

Erst in seinem letzten Drama hat Schenk das Wirken der tragischen Gerechtigkeit mit Konsequenz durchgeführt [1]). Sicherlich hätte er die Schuld Adolphs, das Streben nach einer starken Hausmacht, nicht klar und deutlich analysiert und motiviert, wäre nicht „Wallenstein" seine Vorlage gewesen. Adolph ist nämlich ein zweiter Wallenstein. Dabei darf man allerdings Wallenstein nur oberflächlich als Vertreter des unbändig strebenden Ehrgeizes auffassen. Imagina ist die Rolle der Gräfin Terzky zugefallen. Für die Schaffung einzelner Szenen greift Schenk wieder in die dramatische Rüstkammer Schillers, die schier unerschöpflich scheint, wenn man die Machwerke der Jambendramatiker überschaut. Das Zusammentreffen Imaginas und Elisabeths ist eine Nachbildung der Begegnung Maria Stuarts mit der Königin Elisabeth im Parke von Fotheringay (Maria Stuart III 4). Die Zeichnung der Schlacht am Hasenbühl, die den jungen Felix Dahn [2]) so sehr begeisterte, ist nach den Kämpfen in Schillers „Jungfrau von Orleans" schematisiert. Zu der Szene II 8, in der die Belehnung Albrechts durch Adolph dargestellt wird, hat Grillparzers „König Ottokars Glück und Ende" (III. Aufzug) Pate gestanden. Befremdend fällt in dem historischen Rahmen die rein poetische Gestalt Edithas auf. Als Vertreterin des überirdischen Elementes greift sie, so oft es not tut, in die irdischen Angelegenheiten ein. Sie ist für Adolph die Stimme seines eigenen Herzens, sein personifiziertes Gewissen:

---

[1]) Bl. f. lit. Unterhaltung 1841 S. 775.

[2]) Im Hause Friedrich Dahns, des Regisseurs am Hoftheater zu München, fanden sich neben Schenk Lentner, Franz Trautmann, Fr. v. Kobell und Hermann Schmid als Gäste ein. Von all diesen Schriftstellern, die dort ihre Werke vorlasen, gefiel dem jungen Felix besonders Ed. v. Schenk. Dass Dahn auch in späteren Lebensjahren für den Dichter des „Adolph von Nassau" — dem „Belisar" erteilt er das Lob eines „sehr schwungvollen Werkes" — eine gewisse Sympathie zeigt, erklärt sich zum Teil aus seiner wesensverwandten, pathetischen Art. Vgl. Felix Dahn, Erinnerungen. Leipzig 1890. Buch I S. 253 f.

„Von oben kommt der Geist, nicht aus der Tiefe,
Der manch Geheimnis meinem Blick entsiegelt
Und jetzt der Zukunft Thore mir entriegelt.
Mein Herz vergleich ich einem Blumenkelch,
Der froh dem lauen Himmelslicht sich öffnet
Und schaudernd zuschliesst vor dem Geist der Nacht.
Aufjubelt es bei dem Anblick des Gerechten
Und schmerzlich krampfhaft presst es sich zusammen
Beim Nahen des Gemeinen und des Schlechten."

Sämtliche Personen im Drama, besonders aber die aus romantischen Ideen Schenks erwachsene, mystische Gestalt Edithas tragen einen weichen Idealismus an sich. Von einem besonderen Bühnenerfolge des „Adolph von Nassau" ist nichts zu berichten[1]).

Schenks Schwanengesang bildet das Schauspiel „Bethulia"[2]). Schon im Jahre 1811 hatte er es begonnen, brachte es aber erst kurz vor seinem Tode zur endgültigen Vollendung. Die Handlung spielt sich nur in Bethulia ab. Die Juden streiten untereinander, ob sie zum Frieden mit Holofernes oder zum Angriffe raten sollen. Welch ein Unterschied zwischen den packenden Volksszenen im III. Akte von Hebbels „Judith" — vielleicht hat das am 6. Juli 1840 zum ersten Male aufgeführte Prosatrauerspiel Hebbels Schenk zur Vollendung des Fragmentes angespornt — und dem ewigen Hin- und Herreden desselben Volkes bei Schenk. Im zweiten Aufzuge teilt Judith dem Volke ihren Plan mit, ins feindliche Lager zu gehen. Die Erfüllung des göttlichen Auftrages kostet die gottgesandte Volksbefreierin keine Seelenkämpfe. Wie Judith als Weib empfinden muss, darüber gibt uns Schenk keinen Aufschluss. Mit dem Siegesberichte der heimkehrenden Judith und einem feierlichen Loblied, das sie im Verein mit dem Volke zum Preise des Höchsten anstimmt, findet das Stück sein Ende. Bemerkenswert ist noch, dass Schenk einen Chor von Männern und Frauen auftreten lässt. Als Vertreter des Volkes greift der Chor in die Handlung ein, indem er mitberät und über Geschehnisse

[1]) Aufgeführt am 21. Dezember 1840. Wiener Zschr. 1841, Nr. 7/10.
[2]) Charitas 1842, S. 357 f.

berichtet. Hierin folgt Schenk Schiller, der dieses antik-dramatische Element in seiner „Braut von Messina“ für unsere Bühne nutzbar zu machen versuchte. Die Sprache der „Bethulia“ in ihrer Feierlichkeit und die verschiedenartig gereimten Chorlieder erinnern an die alten jüdischen Preislieder und modernen Kantate. Zahlreiche Bilder und Gedanken sind fast wörtlich aus dem biblischen Bericht übernommen, so dass man das Schauspiel „Bethulia“ als eine Paraphrasierung und sprachliche Rythmisierung der biblischen Nachrichten über Judith bezeichnen kann[1]. Als Schenk seinen Zuhörern das vollendete Schauspiel vorlas, zeigten sich schon die Spuren des herannahenden Todes. Dieser ereilte ihn in München am 26. April 1841[2]. Schenks Bestattung gestaltete sich zu einem feierlichen Totengepränge, wie es München seit Jahren nicht mehr gesehen hatte. Poetische Freunde von nah und fern widmeten ihm ehrenden Nachruf und Totengruss. Eine Büste des Ministerdichters, die Lossow verfertigte[3], wurde zum Andenken an seine um Bayern erworbenen Verdienste aufgestellt. Doch die Nachwelt hatte ihn bald vergessen. Schenk teilte das Los vieler kleiner Geister vor und nach ihm: zu Lebzeiten Anerkennung und Triumph, nach dem Tode unheimlich schnelles Vergessen. Schenks Dichterkraft war nur ein schwaches, der Keime des Individuellen entbehrendes, reproduktives Talent. Er selbst hat allerdings dem Wahnglauben gehuldigt, dass er ein gottbegnadeter Sänger sei und seine Werke wenigstens zum Teil ewig fortbestehen würden. Das Ansehen der Person, die schwächliche Zeit, die an dem rhetorischen Worte Gefallen fand, schützten ihn, dass er nicht unsanft aus seinem Traume gerissen wurde, wie es ja Platens inniger Wunsch war[4]. Sein Leben aber hat Schenk in treu gehüteten, persönlichen Idealen gelebt. Den Menschen Schenk

---

[1] Vgl. Bethulia I 3 (S. 375) mit Judith c. V v. 3, 4; I 3 (S. 377) mit c. V v. 24, 25, c. XIII v. 7; Ende des III. Aufzugs mit c. XVI.

[2] Nicht am 29. April, wie einige berichten.

[3] Rudhart, Lebensbeschreibung der berühmten Männer, deren Brustbilder in Bayerns Ruhmeshalle aufgestellt sind. München 1854, S. 88.

[4] Platen an Thiersch, 13. Juli 1826. Thierschs Leben a. a. O. Bd. I S. 327.

pries der Münchener Schwank- und Sagenerzähler Ludwig Aurbacher mit Recht in den Versen[1]):

„Das reine Herz, das offen stand, voll Milde,
Für jeden, der sich gläubig ihm vertraut,
Der edle Mann, vor dessen Ehrenschilde,
Beschämet, selbst der blasse Neid ergraut:
Das war's, was wir voraus an ihm geschätzet,
Und was kein Diener, Dichter, Freund ersetzet.“

---

## Anhang.

### Ein Brief an Ed. von Schenk[2]).

Ich benutze die Gelegenheit, Eurer Excellenz die Gefühle der Verehrung schriftlich auszudrücken, womit ich schon so lange für Hochdieselben als Staatsmann und Dichter erfüllt bin, und bedauere nur, dass es mir noch nicht vergönnt war, den Mann persönlich kennen zu lernen, von dessen Humanität mir meine Freunde Zedlitz, Grillparzer und Deinhardstein mit so vieler Wärme erzählt haben. Gestützt auf diese Humanität erlaube ich mir Eurer Excellenz anliegend ein Exemplar meiner jüngst in Berlin erschienenen Gedichte zu übersenden, und würde mich hoch belohnt fühlen, wenn dieselben Eurer Excellenz manch mahl eines — der bei so wichtigen Geschäften gewiss seltenen — Mussestündchen nicht unangenehm ausfüllten. Zugleich wage ich die Frage an den Freund des Königsdichters zu stellen, ob es Seine Majestät nicht ungnädig nehmen würden, wenn ich mich erkühnte, auch Höchstdemselben meine schwachen Geisteskinder zu übersenden und die Bitte damit zu vereinigen, dass Eure Excellenz die Güte für mich haben möchten, der gnädige Mittelsmann zu sein; denn

Das Grosse kann wohl selber sich beschützen,
Doch Kleines muss sich auf das Grosse stützen.

Eurer Excellenz Ergebenster

Jh. Castelli, Sekretär der nied.-östr. Landstände.

---

[1]) Charitas 1843, S. 71 f.

[2]) Dieser Brief wird in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München aufbewahrt.

# Lebenslauf.

Geboren bin ich, Karl Wilhelm Donner, am 3. Februar 1889 zu Hembergen i. W. Ich besuchte die Volksschule meines Heimatortes. Nachdem ich auf der Rektoratschule zu Emsdetten die entsprechende Vorbildung erhalten hatte, trat ich Ostern 1903 in die Obertertia des Gymnasium Paulinum zu Münster i. W. ein, das ich Ostern 1908 mit dem Zeugnis der Reife verlies. Darauf studierte ich in Kiel und Münster Germanistik und klassische Philologie. Am 21. und 23. Dezember 1912 bestand ich das examen rigorosum, am 14.—16. Juli 1913 das examen pro facultate docendi.

Allen meinen akademischen Lehrern, besonders Herrn Professor Dr. Schwering für die vielfache Anregung im Kolleg und Seminar und für die Anleitung zu dieser Arbeit, spreche ich meinen aufrichtigsten Dank aus. Dank schulde ich auch der K. Hof- und Staatsbibliothek zu München für die Beschaffung des handschriftlichen Materials.





